

**D'O *Recreio* à Livraria Romano Torres:
edição para o grande consumo no Portugal contemporâneo**

Nuno Miguel Ribeiro de Medeiros

Tese de Doutoramento em Sociologia
Especialidade em Sociologia da Cultura, do Conhecimento e da Educação

Julho, 2018

**D'O *Recreio* à Livraria Romano Torres:
edição para o grande consumo no Portugal contemporâneo**

Nuno Miguel Ribeiro de Medeiros

Tese de Doutoramento em Sociologia
Especialidade em Sociologia da Cultura, do Conhecimento e da Educação

Julho, 2018

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção
do grau de Doutor em Sociologia, realizada sob a orientação científica de
Diogo Ramada Curto e Jorge Ramos do Ó

Apoio financeiro da FCT e do FSE no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio

Declaro que esta tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

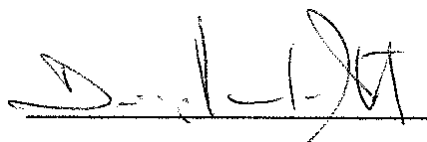


Nuno Miguel Ribeiro de Medeiros

Lisboa, 7 de Novembro de 2017

Declaramos que esta tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri.

Os orientadores,



Diogo Ramada Curto



Jorge Ramos do Ó

Lisboa, 7 de Novembro de 2017

**D'O RECREIO À LIVRARIA ROMANO TORRES:
EDIÇÃO PARA O GRANDE CONSUMO NO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO**

NUNO MIGUEL RIBEIRO DE MEDEIROS

**TESE DE DOUTORAMENTO EM SOCIOLOGIA
ESPECIALIDADE EM SOCIOLOGIA DA CULTURA, DO CONHECIMENTO E DA EDUCAÇÃO**

Lisboa, Julho de 2018

Departamento de Sociologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa

D'O RECREIO À LIVRARIA ROMANO TORRES:

EDIÇÃO PARA O GRANDE CONSUMO NO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: edição de livros, editora Romano Torres, Portugal, sociologia histórica do livro, séculos XIX e XX.

Este estudo procura entender os modos como o mundo social da produção editorial da cultura impressa e publicada se estrutura na criação do livro e na sua circulação, a partir da explicação articulada da sociologia e da história. O livro destinado ao grande consumo e à venda alargada surge como um laboratório interessante para o entendimento desse mundo social, o da edição, porquanto constitua um ecossistema privilegiado de inauguração ou de teste de formatos, de processos narrativos e de formas de circulação e disseminação, e de modalidades de relacionamento com a criação e o recorte das obras editadas. O objecto que corporiza esse estudo e que aqui se analisa é o da Romano Torres, uma editora lisboeta centenária com actividade no espaço da língua portuguesa entre 1885-1886 e 1990.

A fonte principal do estudo foi o acervo documental do Arquivo Histórico Romano Torres. É nos dados fornecidos directamente pelo património da Romano Torres e da família dos seus editores que se situa a força empírica deste trabalho, na medida em que a sua existência é portadora de vantagens para a construção de uma sociologia e de uma história da edição de livros e da cultura impressa em Portugal no último século e meio.

A investigação empreendida sobre a editora escolhida não procura ser um portal para o conjunto da edição portuguesa dos anos compreendidos entre o final de oitocentos e o final de novecentos. Constitui antes uma exploração de caso a partir da qual se produza um conhecimento mais profundo e circunstanciado de um cortejo de mecanismos e processos de construção editorial do mundo do livro com efeitos no contexto mais geral da edição para o grande consumo. Esta pesquisa não pretende, por isso, ser uma biografia institucional da Romano Torres.

O estudo aprofundado do percurso da Romano Torres revela como uma editora se erige como instância capaz de intervir nas dinâmicas autorais, balizando a actuação dos escritores, tradutores e adaptadores que congreja para o seu catálogo, determinando-a até em múltiplas ocasiões. Interrogar a actuação editorial a partir do caso analisado neste trabalho é, então, perceber como o intrincado sistema de relações e de contexto influi na acção dos agentes e nas suas disposições, revelando

como na produção e circulação cultural a autonomia de cada campo só pode ser explicada à luz da sua permeabilidade. No fundo, o que interessa ao presente estudo é saber como é que o funcionamento de uma editora que publica livros para o grande consumo acabou por intervir na sua oferta e nas maneiras como a procurou fazer circular, interferindo simultaneamente na transformação do mercado do livro e nas maneiras como o livro chegou aos leitores, através de um itinerário feito de cooperações e tensões entre vários actores do mundo do livro.

**FROM *O RECREIO* TO LIVRARIA ROMANO TORRES:
PUBLISHING FOR LARGE CONSUMPTION IN CONTEMPORARY PORTUGAL**

ABSTRACT

KEYWORDS: book publishing, Romano Torres publishing house, Portugal, historical sociology of the book, nineteenth and twentieth centuries.

This study seeks to grasp the ways in which the social world of the publishing production of print culture is structured around the creation of books and their circulation, by articulating explanatory contributions of both sociology and history. Books targeting a wide public and mass consumption can be seen as an interesting laboratory to understand the social world of publishing, inasmuch as it constitutes a privileged ecosystem for the launching or testing of formats, of narrative processes and forms of circulation and diffusion, and of modalities involved in the creation and shaping of published works. The empirical object of this analysis is a one hundred years old publishing house set in Lisbon – Romano Torres –, which established its activity in the realm of the Portuguese language between the years of 1885-1886 and 1990.

The primary sources for this study were the documents compounding the Romano Torres Historical Archive (Arquivo Histórico Romano Torres). The empirical strength of this study lies in the data provided directly by the records of the Romano Torres house and the dynasty of its publishers, as their very existence favors particularly the elaboration of a sociology and history of book publishing and print culture in Portugal, for the last century and a half.

The research undertaken, having this publishing house as the empirical focus, is not intended to be a gateway to apprehend the whole of Portuguese publishing for the period between the late eighteenth hundreds and the late nineteenth hundreds. Instead, the exploration carried out translates into a case study with the purpose of gaining a deeper and more nuanced understanding of a plethora of mechanisms and processes through which publishing raises and shapes the world of books, whose effects ripple in the wider context of publishing for large consumption. Therefore this research is not set out to offer an institutional biography of the Romano Torres house either.

The in-depth study of Romano Torres' trajectory shows how a publishing house sets itself up as an actor capable of intervening in the agency of authors, guiding – even determining, on multiple occasions – the performance of the writers, translators and adapters it accommodated in the catalogue. Thus, to examine the publishing activity through the case analyzed herein is to understand how this intricate system of

relations, and their context, shapes the action of agents and their dispositions. This reveals how in cultural production and circulation, the autonomy of each field can only be explained taking into account its permeability. In the end, this study is interested in capturing the ways a book publishing house for mass consumption ended up shaping a catalogue and its forms of circulation, by intervening simultaneously in the transformation of the book market, as well as in the forms of making books reach their readers through the course of a social itinerary conjoining, in tension and cooperation, multiple actors of the book world.

AGRADECIMENTOS

A justiça mais elementar impõe que eu assuma publicamente o contributo que o meu contexto deu – e a palavra é bem empregada – à materialização deste trabalho. Como dita a expressão comum, no itinerário desta investigação eu não pude ser só eu; tive de ser eu mais as minhas circunstâncias. Para um doutoramento em sociologia nem deve surpreender que eu pense assim e que assim o verbalize. Se o produto desse trajecto se concretiza nas páginas que se seguem, e que faço chegar à comunidade para que as julgue, impõe-se com naturalidade que agora agradeça às pessoas que formam esse contexto, sem o qual o trabalho nunca chegaria a ser.

Não poderei começar com outros que não os meus orientadores, Diogo Ramada Curto e Jorge Ramos do Ó. Estiveram comigo desde o primeiro dia. Apesar de anteciparem escolhos e um ritmo muito próprio no qual o fluxo de notícias conheceu, da minha parte, longos períodos de silêncio, respeitaram as idiossincrasias sem que o seu incentivo esmorecesse. Constituíram os orientadores ideais para esta tese. A sua confiança no meu trabalho e a amizade que sempre me dispensaram é crédito que não conseguirei liquidar.

Mas o trabalho não existiria sem a figura de Francisco de Noronha e Andrade. O seu contributo para a renovação dos estudos sobre a edição e a cultura escrita impressa em Portugal durante o século XX não pode continuar a ser ignorado. É à sua tenacidade, não raro contra tudo e contra todos, que devemos como comunidade a preservação do Arquivo Histórico Romano Torres, um arquivo riquíssimo e extenso, na documentação como nas décadas abarcadas, cobrindo praticamente toda a centúria de mil e novecentos. Que este estudo se junte ao propósito maior do Francisco, de que preendi a comungar, contribuindo activamente para que o arquivo da Romano Torres adquira o estatuto reconhecido de património a defender e continue a reunir as condições para se constituir como observatório privilegiado, inspirando a emergência de outros exemplos de conservação, organização e disponibilização de arquivos editoriais e livreiros.

Outro agradecimento especial vai para João Luís Lisboa, que foi o primeiro, em conjunto com Daniel Melo, a falar-me do espólio arquivístico da Romano Torres e a apresentar-me ao mesmo. Sem a sua presença no itinerário desta pesquisa, o encontro com o objecto nunca teria tido lugar, até porque significou a mudança total do rumo da investigação que empreendi. Uma palavra especial de grande gratidão é devida a Patrícia Cordeiro e a Hélder Mendes, pelo incessante apoio durante a minha longa passagem pelo Arquivo Histórico Romano Torres e pela amizade que se construiu entretanto.

O texto teria sido seguramente outro, mais pobre, se eu não tivesse tido três leitores mais atentos, com quem discuti muitas partes da tese ao longo de toda a sua redacção, merecendo, por isso, uma palavra de gratidão sentida. A mais entusiástica foi Fátima Medeiros, cujo espírito crítico e profundamente conhecedor nunca foi tolhido pela sua condição de minha mãe. Mas também David Tavares e Nuno Domingos, cuja sagacidade e erudição me acompanham felizmente há muito tempo. O resultado final é tributário igualmente dos contributos técnicos e das competências particulares de Paula Gonçalves e do meu irmão Damião Medeiros.

Não me posso esquecer de um leque de amigos e colegas com quem fui discutindo e aprendendo mais sobre o livro e a edição, num itinerário de que beneficiei muito e que se encontra claramente reflectido neste estudo. Repartidos no espaço, do Brasil a Portugal, passando por Argentina e França, agradeço-lhes o saber e a generosidade em partilhá-lo: Aníbal Bragança, Flamarion Maués, Marisa Midori Deaecto, Nelson Schapochnik, Fábio Franzini, Giselle Martins Venancio, Plínio Martins Filho, Sandra Reimão, Emanuel Cameira, Patrícia Palma, João Pedro Ferreira, Geraldine Rogers e Jean-Yves Mollier.

Teresa Denis, Tiago Santos, Telmo Clamote e Noémia Lopes foram sempre portos seguros, na amizade e nas ideias. O que me deram ao longo de muitos anos não é mensurável. O que se pode também dizer de Maria José Sardinha e Ana Catarina Ribeiro. A sua amizade tornou muito mais possível o ponto da finalização. E nelas se representam todas as amigas e amigos que criaram o ambiente afectivo que viabilizou o trabalho, cuja nomeação não cabe aqui. Não me posso esquecer da contribuição oferecida pelas conversas que fui estabelecendo com quem sabe muito de edição:

Nuno Seabra Lopes, Hugo Xavier e Pedro Piedade Marques. Uma nota de reconhecimento é devida ainda a Fernando Freire pelo auxílio bibliográfico.

O contexto que promoveu amplamente a possibilidade deste trajecto, o percurso e o seu desfecho é também institucional, impondo-se uma palavra de apreço e reconhecimento a um conjunto de instituições sem as quais esta tese não existiria. Antes de mais, é devido um agradecimento à Escola Superior de Tecnologia da Saúde de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa, que sempre me concedeu todas as condições e estímulos para investigação, a par da minha carreira docente enquanto professor da casa. A Fundação para a Ciência e a Tecnologia, pela bolsa de doutoramento que me foi atribuída (ref. SFRH/BD/43457/2008), também merece uma referência especial; assim como o CICS.Nova – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa, que me tem acolhido enquanto investigador ao longo de muitos anos, desde os seus avatares pretéritos (Socinova e CesNova). Na mesma faculdade e universidade, não esqueço o suporte e enquadramento do Centro de História da Cultura, actualmente integrado no Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, que patrocinou institucionalmente a recuperação, organização e alojamento na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa do Arquivo Histórico Romano Torres. Não posso ainda deixar de mencionar o apoio que sempre recebi de Leonel Viegas e da equipa da sala de leitura da Biblioteca Nacional de Lisboa.

Finalmente, a família, esteio de tudo. À Violeta e à Edite, por tudo o que suportaram e por tudo o que me deram. Sem amor, nada se faz. E, por isso mesmo, à Fátima, ao Manuel, ao Damião, à Ana, ao Helder, à Hélia, ao Henrique, à avó Margarida, ao José, ao Manuel, à Teresa, ao Vicente, ao Miguel e à Guida.

Dedico este trabalho à vibrante persistência, capacidade e inteligência da minha mãe, Fátima, à memória do meu pai, Manuel, à figura e ao trabalho de Francisco de Noronha e Andrade e, mais que tudo, à Edite e à Violeta, fontes maiores, início e fim.

ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo 1: Do objecto ao conhecimento: o Arquivo Histórico Romano Torres	34
Dificuldades na produção e manutenção de acervos editoriais	34
Salvaguarda e patrimonialização como recorte epistémico e metodológico da análise	45
Parte I – Um século de actividade: a Romano Torres	
Capítulo 2: Os primeiros anos ou a obstinação na edição: da Empresa Editora “O Recreio” à João Romano Torres e C.ia.....	56
O pai Lucas Evangelista Torres, a Imprensa Lucas e a Lucas & Filho	56
D’O <i>Recreio</i> à Empresa Editora “O Recreio”	71
A preferência pelo romance traduzido	87
O editor multiplicado: das várias chancelas à entrada na edição histórica, biográfica e enciclopédica	105
João Romano Torres, editor	122
Capítulo 3: Recomposição do catálogo e posicionamento editorial: de João Romano Torres a Carlos Bregante Torres.....	131
Nasce a João Romano Torres & Companhia.....	131
Dos conhecimentos úteis ou gerais à permanência da história como eixo editorial.....	141
O romance histórico ou o outro lado da história como alicerce da editora.....	162
De Carlos Bregante Torres a A. Duarte de Almeida ou a personagem declinada: editor, autor, tradutor, director literário e de colecções, dirigente associativo.....	180

Exploração, temeridade e consequência: a vaga de autores portugueses nas décadas de 1920 e 1930.....	198
A permanência oitocentista nos autores traduzidos ou pseudotraduzidos.....	221
Reconfiguração editorial em marcha	230
Capítulo 4: Da lógica estabilizadora das colecções ao estertor de uma editora centenária: de Carlos Bregante Torres a Francisco de Noronha e Andrade.....	241
A Colecção Azul e a afirmação definitiva das colecções no catálogo	241
O livro para a infância nas colecções Manecas e Gigante.....	266
A centralidade das personagens: a biografia, o romance biográfico e a prosa humorística	281
A vaga anglo-saxónica nas colecções dos romancistas clássicos e contemporâneos	302
O centésimo ano ou o resgate impossível: entra em cena Francisco de Noronha e Andrade.....	318
Parte II – Do caso aos casos: a edição de livros como construção social	
Capítulo 5: As aventuras ocultas da colecção Salgari.....	348
Inconstâncias e indefinições iniciais.....	348
O grande contrato com Luigi Motta.....	365
A entrada em campo dos herdeiros de Emilio Salgari e o contra-ataque de Luigi Motta.....	373
A segunda investida dos herdeiros e os negócios Sonzogno	382
Salgari e falsos Salgari: a multiplicação das obras póstumas.....	388
Capítulo 6: Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial	397
Selo estrangeiro e proliferação no género policial em Portugal.....	397
A colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras e as colecções policiais suas contemporâneas	403

A primeira fase da colecção: Gentil Marques e José Rosado, os grandes autores portugueses de uma série exclusivamente estrangeira.....	413
A segunda fase da colecção: dos títulos exclusivamente traduzidos à negociação reconfiguradora do texto	433
Capítulo 7: Migração textual, metamorfose e regresso nos cine-romances	450
Migração textual: transmediatização, reincarnação e circularidade do livro	450
Antes e depois da película: o livro de torna-viagem	457
Conclusão	475
Fontes e Bibliografia	493
Lista de gravuras e fotografias	540
Lista de gráficos	543
Anexos	

INTRODUÇÃO

A propósito do estudo que fez de factos socioculturais dos anos de 1936 e 1946 em Portugal, José-Augusto França refere-se, nos seguintes termos, a determinados livros publicados pela editora Romano Torres:

Quando ainda não tinha expansão o género policial traduzido [...], eram os nomes de uma inferior literatura romântica para costureirinhas (que existiam ainda, sonhadoras, pelos *ateliers* da Baixa...) que as edições Romano Torres lançavam, muito do (*sic*) francês Max do Veuzit¹

[...] não deixava de se reeditar, desde meados dos anos 30, literatura de romantismo barato, em que o editor Romano Torres se especializava, numa ‘Colecção azul’, entre Magali, Delly, Mary Love-Alice Ogando ou Odette de Saint-Maurice e Max du Veuzit²

Casas como a editora e livraria Romano Torres, doravante apenas designada por Romano Torres, e que constituirá o foco empírico desta tese (através do seu arquivo histórico e do espólio dos seus livros editados), tendem a ser perspectivadas como excêntricas a modelos de legitimidade e de autoridade cultural, mesmo que essa legitimidade se produza a partir de franjas ou de tendências contra-culturais no sentido da contra-hegemonização canónica, avultando como exemplos deste posicionamento os casos de editores³ ou escritores⁴ que assumem o seu

¹ José-Augusto França, *O “Ano X”, Lisboa 1936: Estudo de factos socioculturais*, Lisboa, Presença, 2010, p. 209.

² José-Augusto França, *O “Ano XX”, Lisboa 1946: Estudo de factos socioculturais*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012, p. 228.

³ Para ilustração, apenas dois casos de editores portugueses da segunda metade do século XX, tomados como objecto de dois livros recentes, a quem se imputa um posicionamento de excentricidade, traduzida frequentemente como encarnação de pureza, um dos traços mais visíveis de outorga de respeitabilidade em meios como o académico: Fernando Ribeiro de Mello, editor da Afrodite, e Vítor Silva Tavares, editor da & etc. Vejam-se Pedro Piedade Marques (org.), *Editor Contra: Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite*, s.l. [Lisboa], Montag, 2015; e AAVV, & etc. *Uma editora no subterrâneo*, Lisboa, Letra Livre, 2013. Vítor Silva Tavares, o editor e fundador da & etc, a editora que evoluiu a partir de um magazine e de uma folha cultural, é apresentado e celebrado como correspondendo “quase perfeitamente ao arquétipo do interventor cultural puro, dando voz impressa e legitimando linhas literárias e artísticas que, de outro jeito, dificilmente conheceriam entrada em campo”, achando-se a

distanciamento de formas de consagração instituídas a partir da ideia de autoridade conferida por terceiros, como a crítica, a academia, o sistema escolar ou até movimentos intelectuais, mobilizados ou não em torno de tertúlias e de espaços informais.

Este sinal de sentido hierárquico impregna a análise sobre o campo do livro e sobre o universo da edição. Muito do trabalho que tem tomado a edição de livros como objecto é produzido a partir de alguns equívocos gerados com base em disposições cujas estruturas se suportam em noções pré-construídas que reproduzem num discurso projectado como rigoroso e crítico um feixe de ressonâncias hierárquicas e de apreciação valorativa. E esse agregado de equívocos, reproduzidor de mundividências parciais que logram escapar – frequentemente com espantosa facilidade – à vigilância teórica e epistemológica a que a exploração de áreas disciplinares como a sociologia ou a história devem obedecer, forja uma série de associações directas entre termos essenciais à explicação que convém sublinhar. Dessas ligações automáticas que emergem reiteradamente em abordagens ao mundo social da edição, que não as deviam consentir, destacam-se três.

A primeira ligação imediata consiste na assimilação da edição à edição de livros, premissa naturalizadora que tende a considerar a enunciação do tema edição como inevitável e inextricavelmente filiado no objecto material e na sua representação simbólica a que se encontram associados vectores de desenvolvimento e civilização. Se o livro é normalmente encarado como um dos elementos paradigmáticos da elevação do espírito humano na sua eficácia de ordenamento do real enquanto suporte de

actividade do “abnegado editor” impulsionada “pela ética missão de editar o livro necessário”. Emanuel Cameira, “A & etc e a indústria cultural”, in *Ibid.*, p. 90. Reconheça-se, a título de justiça elementar, que forçar um desligamento da análise das figuras e do papel concreto de Fernando Ribeiro de Mello e de Vítor Silva Tavares no panorama do livro em Portugal de um *ethos* de comprometimento cultural e abnegação financeira é incorrer igualmente num erro de interpretação.

⁴ Um dos casos em que mais impressivamente a condição de marginalização exemplifica um modo social de integração e aceitação no meio artístico e literário é, para a realidade portuguesa da escrita contemporânea, o de Luiz Pacheco, cuja vida e projecção enquanto escritor – e editor – maldito fez com que passasse “a encarnar, não uma deriva do sistema, mas sim o seu tipo ideal”. João Pedro George, *Putá que os Pariu! A biografia de Luiz Pacheco*, Lisboa, Tinta-da-china, 2011, p. 545. Acerca da figura social do maldito na literatura, veja-se Id., *O que É um Escritor Maldito? Estudo de sociologia da literatura*, Lisboa, Verbo, 2013.

saber, cultura, erudição e génio criativo,⁵ porque não assumir o vocábulo edição na sua autosuficiência hermenêutica, como vocativo independente de sujeito ou predicado cuja mera existência dispensa outro léxico – o livro – como excrescência pleonástica? Este equívoco significa a imposição do livro como segundo termo evidente da edição como actividade; estudar a edição é, nesta perspectiva, estudar a edição de livros. Já a observação de fenómenos editoriais em torno de outros objectos, como o disco ou o suporte gravado e disseminado formando um mercado central e um campo complexo de relações no quadro das designadas indústrias culturais, carece de uma formulação na qual a palavra edição não sobrevive sozinha, dependendo do emparelhamento de palavras como disco ou discográfica. É como se negasse à edição de discos o que se permite à edição de livros, traduzindo de modo mais óbvio ou subtil o esteio hierárquico.

Uma segunda ordem de ligações automáticas, logo, não controladas, é aquela que assimila a edição de livros à edição de livros literários. A edição literária tem constituído não um dos objectos privilegiados no âmbito da produção sociológica e historiográfica das práticas editoriais, mas o objecto privilegiado. Pensar o livro publicado e reflectir sobre os seus processos de criação corresponde, em numerosos casos, a um exercício de conhecimento que o associa de forma quase inescapável ao seu avatar literário. É como se apenas a literatura existisse como objecto interessante, ou mesmo como objecto único. Neste domínio, dir-se-ia que a pesquisa funciona muitas vezes como caixa de ressonância “da correlação de forças existente no quadro valorativo do campo editorial, encimado pela sobre-legitimidade do livro literário face aos restantes géneros”,⁶ atributo que tende a dificultar a ambição de pensar sobre premissas científicas o universo da edição de livros. Na diligência investigativa que empreende, o discurso académico pode, então, não só reproduzir as percepções vigentes em largos sectores do mundo editorial de uma ligação automática e

⁵ Como se escreveu noutro lugar, esta maneira arquetípica de conceber o livro “consubstancia uma perspectiva impressiva e apologética de um produto do espírito humano [...] [que] abre o caminho para a sacralização do objecto, assiduamente assimilado a um ser vivo, que respira e reage e, como tal, deve ser depositário de devoção, de amor mesmo.” Nuno Medeiros, “Problematizar o objecto consagrado: definindo o livro como ideia e materialidade através da edição”, *Revista Portuguesa de História do Livro e da Edição*, n.º 25, 2010, pp. 549-550.

⁶ Id., “La edición y la literatura como campos sobrepuestos: breve apunte sobre su estudio”, *Acta Literaria*, n.º 42, 2011, p. 151.

caucionadora de respeitabilidade entre edição e literatura, mas reforçar a sua legitimidade. Não é raro que os estudos levados a cabo no seio da comunidade científica das ciências sociais e históricas façam decorrer todo o seu labor analítico da importância simbólica da edição literária face à maior parte dos outros domínios de género editorial. A posição cimeira da literatura no espaço simbólico do mercado do livro, correlativa também do primeiro lugar no número de títulos publicados, não o é em termos de relevância económica na área editorial, normalmente mais reduzida, se comparada com as cifras de vendas dos livros escolares ou técnicos, que suplantam significativamente as do segmento literário.⁷

A história e a sociologia do livro são em larga medida a história e a sociologia desse duplo objecto (objecto material e objecto-ideia) enquanto elemento que organiza e gera escalonamentos no quadro de sociedades organizadas e hierarquizadas em grande medida pelo vector escrito e tipográfico (não apenas o impresso fisicamente em papel, mas também, e de forma crescente, o digital). Nesse sentido, a história do livro é igualmente a sociologia de como este objecto duplicado foi sendo eleito como referência arquetípica da capacidade humana de produzir civilização e de subjugar o caos, a desordem e a ausência de sentido através do conhecimento, da memória e da experiência estética. A história e a sociologia do livro, sobretudo do livro editado, correspondem ao entendimento dos processos complexos de como com o objecto e através do objecto se foi constituindo uma morfologia rica e poliédrica⁸ de divisão e clivagem social, de desigualdades de acesso e fruição e de usos distintivos, morfologia essa capaz de se manter e reproduzir como estrutura. E paradoxalmente, de como se foi configurando o recurso simbólico, material e ideológico ao livro como elemento de transformação social, mediante o qual se vê

⁷ Para uma exemplificação dos valores de vendas de livros segundo segmentos, dos quais o literário constitui um tipo, vejam-se Dan Lacy, “The economics of publishing, or Adam Smith and literature”, *Daedalus*, vol. 92, n.º 1, 1963, pp. 42-62; e François Rouet, *Le Livre. Mutations d’une industrie culturelle*, Paris, La Documentation Française, 2000, esp. pp. 121-122.

⁸ Como se escreveu noutro lugar, tratando-se de um “[o]beto-ideia de natureza ambígua e versátil, propenso à polissemia nas várias apropriações a que se sujeita, o livro tanto pode suscitar a sua desvalorização enquanto produto supérfluo como a sua assimilação a desígnio de obra criativa, passando ainda pela sua concepção enquanto bem de consumo laicizado.” Nuno Medeiros, “A edição transfigurada: para um enfoque crítico de um sector em transformação”, *Livro. Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, n.º 2, 2012, p. 460. Sobre os contrastes inerentes ao acesso e posse de livros, veja-se ainda Megan Benton, “Book ownership and cultural identity in the 1920s”, *American Quarterly*, vol. 49, n.º 2, Junho, 1997, pp. 268-297.

definido e objectivado como destino de práticas como a leitura, investidas de instrumentos de mobilidade social ascendente, logo, condição de diminuição de desigualdades e de progresso individual e societal. Nos círculos de consumo cultural erudito, por exemplo, em que os estilos e as práticas se tendem a afirmar com base na ideia de distinção,⁹ o livro emerge como o epítome do produto cultural com posição cimeira nas práticas e na sua exibição.¹⁰ O objecto vê-se, deste modo, apresentado de modo apoloético, como uma criação sublime do espírito humano frequentemente sacralizada. A apropriação política desta disposição traduziu-se na defesa prosélita de uma índole intrinsecamente positiva do acesso e manejo do livro, associado linearmente pelos poderes públicos da modernidade ao desenvolvimento e à democraticidade das sociedades.

Reconheça-se que, além do manancial de produção sociológica e historiográfica sobre o livro editado num quadro de autorização de formações institucionais eruditas ou de credenciação por camadas socialmente dominantes, ambas as disciplinas engendraram igualmente conhecimento acerca de uma forte dimensão transgressiva na produção do objecto, nas suas formas de circular e na variedade de maneiras como sucedeu a sua fruição e leitura. A edição pirata ou externa ao eixo do cumprimento de deveres para com os detentores de direitos, a resistência à censura através da edição clandestina, a leitura de praia ou de livros pornográficos consubstanciam-se como ilustração de um leque de possibilidades em que é possível discernir uma evidente carga desse elemento de infracção. Essa face não autorizada do livro é na maior parte das vezes combatida pelos detentores da cultura que se representa como legítima e como possuidora dos esquemas sancionatórios concernentes aos usos da cultura. E esses esquemas pressupõem formas discursivas, não raro adoptadas pelos próprios visados, de categorização e classificação desqualificantes, dos quais resultam designativos como o de livro popular ou edição popular. E esta ligação hierárquica

⁹ Sobre a ligação da leitura e posse de livros a certo tipo de lógicas sociais de diferenciação, vejam-se, por exemplo, Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979; Philip Altbach, "Publishing and the intellectual system", in Philip Altbach e Edith Hoshino (eds.), *International Book Publishing: an encyclopedia*, Nova Iorque e Londres, Garland, 1995, pp. 271-278; e Augusto Santos Silva, Felícia Luvumba e Graça Bandeira, "A arte de ser culto: a formação e as práticas dos consumidores regulares", in Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (orgs.), *Projecto e Circunstância: culturas urbanas em Portugal*, Porto, Afrontamento, 2002, pp. 163-210.

¹⁰ Veja-se, a título ilustrativo, Nuno Medeiros, "'Nem Cila nem Caribdis': tópicos de reflexão social sobre a leitura", *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 18, 2006, pp. 367-381.

entre a edição de textos e livros desqualificados e a sua sufixação como textos e livros populares, tomada como sufixação inevitável, corresponde a um terceiro tipo de ligação automática manifestada por muita da aproximação científica à edição de livros.

E a cultura do livro apresentada e rotulada como popular tende a ser formulada e enunciada como cultura não autorizada, desprovida da força etimológica do autor dotado de autoridade reconhecida. Não é que o popular como fórmula de concepção e venda não tenha destinatários escolhidos e visados pelo editor e por outros agentes de mediação. É que o sistema formado com base nestas circunstâncias não possua um grau de institucionalização capaz de produzir e reproduzir a sua própria lógica caucionadora. Mas normalmente esta lógica encontra-se fundada apenas no mercado como elemento de justificação,¹¹ contrastando com a racionalidade meta-mercantil (não necessariamente anti-mercantil) da cultura definida como alta, amiúde por si própria e pelas instituições consagradoras de que dispõe. Esta logrará, em princípio, maior capacidade de interpor instâncias entre o mercado e as práticas de consumo, suportando essas instâncias no reconhecimento como elemento nuclear.

Verificam-se histórica e teoricamente vários contextos de utilização e – não sem algum sentido de ironia – popularização do vocábulo popular, erigido também em categoria de análise. Por um lado, é difícil fugir a discursos vinculados ancestralmente, nos quais o popular consiste no que é inferior. Num número surpreendente de estudos sobre edição e literatura o que é popular é constantemente colocado em contraste com o que é assimilado à qualidade, isto é, a formas de criação e fruição vistas como superiores. O recurso a expressões como *édition populaire*, *popular literature* ou *popular press*, bem como às suas contrapartes *quality press*, *highbrow literature* ou simplesmente *littérature/literature*, assoma, deste modo, como bem mais do que uma escolha lexical e tipológica. Parece ser ainda o efeito de uma certa contaminação hierárquica, quando não ideológica, das opções terminológicas e conceptuais seguidas pelas abordagens fundadas numa perspectiva analítica supostamente mais controlada

¹¹ Para os detractores da literatura de grande consumo, este constituiria o seu pecado original: aceitar os constrangimentos de mercado, substituindo na actividade e na produção literárias a premissa do valor artístico (cuja natureza seria sempre definida precisamente por esses detractores) pela de êxito de vendas. Veja-se, acerca deste assunto, Sarah Mombert, “Profession: romancier populaire”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, 2008, pp. 55-74.

criticamente. Mesmo no universo científico (ou sobretudo nele?), desenvolvem-se e utilizam-se sistemas conceptuais de classificação que impõem e tornam inevitável, ou quase, a necessidade de apor o sufixo “popular” quando o objecto de análise é um determinado tipo de edição de livros (sufixo que está dispensado noutros tipos de livros e de ofertas editoriais), como no extenso e imprescindível estudo de Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier sobre a Librairie Tallandier, que subtitularam *Histoire d’une grande maison d’édition populaire*.¹²

A hierarquização faz, então, geneticamente parte do jogo, discernindo-se um feixe de outras subordinações na prática e no discurso do campo científico, como o recurso conceptual e categorial à designada edição local,¹³ definida frequentemente como actividade de publicação de livros e outros tipos de impresso não periódico a partir de territórios periféricos ou assim tornados discursivamente, por contraponto a uma edição central, o que contribui para uma reprodução da condição de subalternização de alguns pontos e espaços com tradições editoriais ignoradas.¹⁴ O autor do presente trabalho é um exemplo de como nem sempre o esforço crítico consegue escapar a esta malha de contaminação das clivagens existentes em espaços sociais mais vastos. Em estudo anterior sobre o universo da edição em Portugal durante três décadas (1940 a 1970),¹⁵ nem por uma vez se referiu a Romano Torres, o caso de estudo da presente tese, nem outras editoras posicionadas no campo a partir de um determinado tipo de oferta editorial, muitas das quais são agora mencionadas. De uma maneira não intencional, esse trabalho anterior acabava por reproduzir em

¹² Veja-se Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier. Histoire d’une grande maison d’édition populaire (1870-2000)*, Paris, Nouveau Monde, 2011.

¹³ A designação é emprestada de Margarida Freire Moleiro, “A edição local enquanto espaço de desenvolvimento das identidades locais”, *RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro*, n.º 3, II série, 2014, pp. 65-81.

¹⁴ Tome-se como exemplo o Algarve enquanto território com tradição e actividade em torno da produção do livro. O caso do Algarve, normalmente ignorado nos discursos e estudos sobre o livro e sobre o impresso em Portugal na contemporaneidade, é sintomático deste apagamento de uma história rica e surpreendente, desbravada por estudos como os de Artur Barracosa Mendonça, “A produção de livros numa região periférica. O Algarve nas primeiras décadas do século XX”, in António Pedro Pita e Luís Trindade (coords.), *Transformações Estruturais do Campo Cultural Português, 1900-1950*, Coimbra, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra, 2008, pp. 163-181; e de Patrícia Palma, “Contributo para a história da edição contemporânea em Portugal: a emergência da edição impressa na periferia, o caso do Algarve (1808-1910)”, *Promontoria Monográfica – História do Algarve*, n.º 3 [Patrícia Palma, A. Paulo Oliveira, Cristina Fé Santos e José Gonçalo Duarte, coords.], 2016, pp. 155-181.

¹⁵ Veja-se Nuno Medeiros, *Edição e Editores: o mundo do livro em Portugal, 1940-1970*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2010.

certo grau a desconsideração do importante lugar desses agentes na construção da cultura impressa no Portugal contemporâneo, reforçando uma certa condição simultaneamente de invisibilidade e de subalternidade. Que este trabalho que agora está nas mãos do leitor possa colmatar essa falha e concorrer para uma transformação da forma como se olha para a edição de livros em Portugal no século XIX e essencialmente no século XX.

Os estudos e elaborações taxonómicas decorrentes das tradições de análise sociológica e historiográfica da cultura escrita na sua forma editada e impressa em livro posto a circular não são, portanto, imunes às predisposições para pensar determinados produtos culturais, consagrados ou não pela bitola culta, identificadas por Pierre Bourdieu como dispositivos incorporados a partir da interiorização de saberes e informações veiculados em grande medida por agentes institucionais e pelos corpos de conhecimento que produzem e reproduzem.¹⁶ Nesse sentido, o discurso da prática científica relativa à exploração da cultura impressa, do livro, da edição ou da leitura¹⁷ não consegue frequentemente desembaraçar-se de um certo conjunto de “efeitos de dominação simbólica exercidos pela cultura ou em seu nome”,¹⁸ que esse discurso procura desmontar. Neste âmbito, “o anátema e a proscrição para o extra-campo da infra-literatura e da não cultura”¹⁹ manifestam uma persistência e uma transversalidade assinaláveis, no domínio da apreciação estética, no estudo de

¹⁶ Veja-se Pierre Bourdieu, “La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 13, Fevereiro, 1977, pp. 3-43.

¹⁷ Foi intencional a ocultação do objecto livraria da enumeração. Se não existisse esta nota de rodapé a referi-la seria bastante provável que a sua ausência passasse despercebida à maior parte dos leitores, o que constitui mais uma ilustração das múltiplas hierarquizações naturalizadas em larga parte da pesquisa sobre o objecto impresso, seus agentes e circunstâncias. Como se escreveu noutro lugar, “os livreiros tenderam – e tendem – a ser conotados com a venda de livros, a que se associa um simbolismo desprestigiante, subalterno e culturalmente menos legítimo quando comparado com o valor e relevância consignados aos editores. Esta realidade das representações em torno da livraria não será seguramente alheia à sua menor visibilidade enquanto objecto de estudo.” Nuno Medeiros e Daniel Melo, “‘Os livreiros e o seu património’: introdução problematizante”, *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, II série, vol. 32, 2013, p. 321. Para um aprofundamento da abordagem à subalternidade da livraria enquanto tema de análise e às questões do diferencial de reconhecimento, vejam-se ainda Frédérique Leblanc, *Libraire: un métier*, Paris, L’Harmattan, 1998; e Thais Sena Schettino, *O Livreiro e a Lida com o (Re)Conhecimento: um estudo sobre identidade profissional*, tese de doutoramento, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

¹⁸ Pierre Bourdieu e Monique de Saint Martin, “Anatomie du goût”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 5, Outubro, 1976, p. 4.

¹⁹ Jacques Migozzi, *Boulevards du Populaire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, pp. 30-31.

atributos literários²⁰ e na indagação das ciências sociais. Utilizando uma linguagem de matriz política, talvez excessivamente esquemática, têm coincidido nesta proscrição e subvalorização tanto sensibilidades conservadoras quanto enfoques progressistas.²¹ Em certa medida, aliás mitigada, o próprio Bourdieu, apesar do inequívoco contributo crítico da sua sociologia interpretativa do jogo de poder envolvido nas distinções culturais que emergem socialmente e estabelecem ordens de hierarquização entre ideias, práticas, pessoas e instituições,²² acaba por ceder à inerência social da categorização hierárquica que sempre procurou compreender e denunciar. Num texto especificamente dedicado à análise do campo editorial francês da década de 1990, por exemplo, o autor refere-se ao universo global da edição quando o que acaba por observar e comparar são apenas editoras exclusiva ou predominantemente literárias.²³

Este efeito de contaminação das categorias e do exercício de análise científico pelas instâncias de pensamento decorrente das morfologias de hierarquização cultural prevalecentes noutros espaços sociais, habitados frequentemente por membros da comunidade que procede à análise, é visível com particular acuidade em muita da tradição dos estudos literários. Num ensaio sobre o que nomeia de duas literaturas, “a ‘pobre’ e a ‘rica’”, Arnaldo Saraiva alude à dificuldade enfrentada desde sempre pela teoria da literatura em definir e explicar o que é literatura, verificando “que, na sua generalidade, os ‘letrados’ sempre se comportaram, na prática, como se essa definição e essa explicação fossem fáceis: como se fosse *evidente* a distinção entre o que é ‘literatura’ e o que não é; mais evidente ainda do que a distinção ‘secundária’ entre o

²⁰ Pese embora não abdicuem do termo paraliteratura, o que é revelador, Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco aludem ao facto deste tipo de literatura constituir “um perturbante continente situado à margem das preocupações dos teóricos e estudiosos da literatura.” Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco, “Antes das Playstations”, in Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco (coords.), *Antes das Playstations: 200 anos do romance de aventuras em Portugal*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2003, p. 75.

²¹ Richard Hoggart, por exemplo, numa obra central sobre os efeitos da massificação da cultura na Grã-Bretanha e que foi seminal na constituição dos *cultural studies*, originalmente publicada em 1957, não se coíbe de elaborar a defesa de uma cultura operária inglesa, essencialmente masculina, contra o efeito dissolvente da padronização massificante e americanizada. Veja-se Richard Hoggart, *The Uses of Literacy*, Londres e New Brunswick, Transaction Publishers, 1998.

²² Para uma introdução geral à proposta do autor, estribada numa sociologia da diferenciação sociocultural enquanto produto de lutas simbólicas pelo poder e pela sua viabilidade reprodutora, vejam-se, de Pierre Bourdieu, *La Distinction...*; e *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989.

²³ Veja-se Id., “Une révolution conservatrice dans l’édition”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 126-127, Março, 1999, pp. 3-28. Para uma exploração do contributo de Pierre Bourdieu para o conhecimento do universo social das editoras, nas fragilidades e pontos fortes que esse contributo apresenta, veja-se Frank de Glas, “Author’s *oeuvres* as the backbone of publishers’ lists: studying the literary publishing house after Bourdieu”, *Poetics*, n.º 25, 1998, pp. 379-397.

que é ‘boa’ literatura e o que é literatura ‘mediocre’”.²⁴ Há efectivamente ambiguidades constitutivas dos discursos que presumem a literatura popular como categoria natural, não delimitada conceptualmente²⁵ e relativamente à qual não são dirigidas operações de análise crítica, desconstrução e contextualização, o que produz um efeito enunciativo ideológico e minado à partida, problema que presume o uso despreocupado de uma definição de popular cuja origem não é controlada, fazendo *tabula rasa* de um objecto de ampla polissemia ou, para recorrer ao cunho de Jacques Migozzi, proteiforme.²⁶ Ainda segundo Saraiva:

Assim, ainda hoje é comum surpreender – e não só na prática, aliás – a ideia de que não há *outra* literatura para além da que consta das histórias dela, ou das antologias e dos livros de crítica que se vão publicando; para além da que é estudada ou ensinada nas escolas, liceus, universidades; para além da que é “exposta” ou propagandeada nos principais jornais ou revistas, na rádio, na televisão e nas maiores livrarias; para além da que é discutida e comentada pelas classes “cultas” (e também estas são ditas assim sem que ninguém se pergunte *em que é* que elas são cultas; ou *que cultura é* a delas).²⁷

Para Saraiva existe um conjunto de textos, desde o folhetim às fotonovelas, passando pelos livros de cordel, pelas reportagens, pelos livros policiais ou pelo que considera literatura falada (provérbios, canções, trava-línguas, adivinhas, anedotas, mitos, entre variadas outras formas), que, mesmo quando são considerados literatura, “são geralmente integrados naquilo que se chama, não sem alguma ‘inocência’, *literatura popular*, ou, mais recentemente, [...] literatura de massa.”²⁸ Esta classificação taxonomiza uma estratificação cultural que configura uma negação de estatuto elevado aos formatos literários assim considerados, podendo mesmo

²⁴ Arnaldo Saraiva, *Literatura Marginalizada*, Porto, s.e., 1975, p. 103. Itálico no original.

²⁵ Em tom indisfarçavelmente crítico desta situação, Jean-Yves Mollier refere-se à “elasticidade do romance popular”. Veja-se Jean-Yves Mollier, *La Lecture et ses Publics à l'Époque Contemporaine. Essais d'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, esp. pp. 86-91.

²⁶ Veja-se Jacques Migozzi, “Littérature(s) populaire(s): un objet protéiforme”, *Hermès*, n.º 42, 2005, pp. 95-100. Migozzi descortina justamente uma profusa utilização despreocupada e ligeira do cunho literatura popular, denominação de “irredutível polissemia”, que “pode desconcertar pela sua hospitalidade, ao ponto de passar por um albergue espanhol, aberto a todos os géneros, aos públicos como aos suportes mais diversos.” Jacques Migozzi, *Boulevards du Populaire...*, pp. 21 e 24.

²⁷ Arnaldo Saraiva, *Literatura Marginalizada...*, p. 103. Itálico no original.

²⁸ Id., *Ibid.*, pp. 104-105. Itálico no original.

constituir “uma maneira de denunciar o receio de contaminação,”²⁹ colando às produções editoriais às quais se atira o apodo de populares, massificantes, industriais ou mercantis um carácter de alienação antitético do poder emancipatório e crítico adscrito à arte e à cultura em geral, óptica aperreada pela pluri-acentuação ideológica do lexema de origem, *populus*, e pelo jogo social de posições políticas e hierárquicas decorrente.³⁰

Um dos epítomes teóricos desta visão é a elaboração de Max Horkheimer e Theodor Adorno sobre a indústria cultural no âmbito de uma matriz conceptual de sociedade totalmente administrada.³¹ Na óptica dos autores, a industrialização da cultura e a sua consequente transformação em mercadoria passível de constituir um mercado seriam correlatas de um processo em que se equilibram o exercício do poder e da manipulação e a possibilidade de emancipação que procure contrariar a alienação e a sua aceitação, competência emancipatória essa frequentemente submetida por mecanismos mais ou menos subtis de projecção de timbre narcísico, tornando os sujeitos dominados elementos activos dessa dominação. Na sua análise do processo de industrialização da cultura a produção existe para satisfazer as necessidades sentidas e demonstradas pelas massas, ocultando-se nesse processo um “ciclo de manipulação e necessidade retroactiva [que] unifica o sistema de modo cada vez mais apertado.”³² Desse ponto de vista, para Adorno e Horkheimer, a interpretação deste processo torna mais adequada a categoria de indústria cultural do que a de cultura de massas, já que esta poderia ser confundida com uma expressão que brotasse das camadas populares e não, como a visão geral da teoria crítica de Frankfurt parece estabelecer, como uma produção cuja racionalidade deriva essencialmente de um projecto arquitectado a partir de cima. Daqui resulta outro problema conceptual, relacionado com “a ambiguidade fundamental da própria noção de massificação, evidente desde logo na expressão *cultura de massa*, a partir da qual nunca fica claro se se trata da cultura feita

²⁹ Id., *Ibid.*, p. 105.

³⁰ Sobre esta relação, veja-se, por exemplo, Jacques Migozzi, “Postface. Mauvais genres et bons livres: ce n’est qu’un début, continuons le débat”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire...*, pp. 157-169.

³¹ Vejam-se Max Horkheimer e Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment. Philosophical fragments*, Stanford, Stanford University Press, 2002, esp. pp. 94-136; e Theodor Adorno, *Sobre a Indústria da Cultura* [António Sousa Ribeiro, org.], Coimbra, Angelus Novus, 2003.

³² Max Horkheimer e Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment...*, p. 95.

para as massas [...] ou se é antes a cultura feita pelas massas.”³³ Não é de estranhar que um dos mais relevantes livros sobre a cultura de massas na sua relação com os consumos culturais publicado no século XX, *Mass Culture. The popular arts in America*, não tenha logrado o consenso entre os seus dois coordenadores, Bernard Rosenberg e David Manning White, cujas vincadas discordâncias acerca do objecto tratado no volume inviabilizaram a subscrição por ambos da mesma introdução, o que conduziu à existência de duas introduções separadas, nas quais as perspectivas apresentadas se contrastam extensamente.³⁴

Avesso a leituras como as de Horkheimer e Adorno,³⁵ e recentrando o fio do discurso no domínio específico da cultura escrita, Arnaldo Saraiva declara que o “desprezo e a desatenção em relação à literatura dita popular é muito mais do que um desprezo e uma desatenção de ordem literária: é o desprezo e a desatenção ao *homem* popular. [...] Daí que designações como ‘literatura popular’, ‘literatura de massa’ e outras – ‘subliteratura’, ‘paraliteratura’, ‘infraliteratura’, que também correm – denunciem antes de mais o ponto de vista ideológico e a posição de classe de quem as usa”.³⁶ Remata com a proclamação de que, “para a história literária portuguesa, a literatura popular (assim dita ou de outro modo: oral, de cordel, de massa, etc.) não existe, ao menos como literatura.”³⁷

³³ Luís Trindade, “A mãe de todos os vícios. Agostinho de Campos e a crise da massificação”, *Estudos do Século XX*, n.º 9, 2009, p. 274. Itálico no original.

³⁴ Vejam-se Bernard Rosenberg e David Manning White (eds.), *Mass Culture. The popular arts in America*, Glencoe, The Free Press e The Falcon’s Wing Press, 1957. A introdução de Bernard Rosenberg intitulou-se “Mass culture in America” e a de David Manning White, “Mass culture in America: another point of view”.

³⁵ Cujas posições face ao que para William Stowe se situa num plano de *popular fiction*, se inscreveriam numa perspectiva elitista, por oposição a uma visão populista, para permanecer na escolha taxonómica bipolar de Stowe. Veja-se William Stowe, “Popular fiction as liberal art”, *College English*, vol. 48, n.º 7, Novembro, 1986, pp. 646-663. Segundo o autor, a posição elitista vê a ficção popular como “escape, ópio, paliativo, disfarce, uma distração ou uma diversão no sentido etimológico de um dispositivo para chamar ou desviar a nossa atenção” (p. 646).

³⁶ Arnaldo Saraiva, *Literatura Marginalizada...*, p. 105. Itálico no original. Esta dimensão de crítica, quase denúncia, da lógica social inscrita na matriz de interpretação da grande tradição da análise literária é bem discernível na formulação de Arnaldo Saraiva em defesa do estatuto de objecto para o que considera formas de literatura que são alvo de desautorização e deslegitimação. Para o autor, o lugar de engendramento e consolidação da classificação em torno do que é literário e do que não é, “só pode ser o de um censor e, pior ainda, o de um censor que, supondo-se ao serviço da cultura ou da estética, está afinal ao serviço (é escravo) de uma classe (aristocrática, burguesa), de uma ideologia (dominante), de uma moral (tradicional).” Id., *Ibid.*, p. 113.

³⁷ Id., *Ibid.*, p. 111.

A óptica das ciências sociais e das humanidades não se conformou, evidentemente, a aquiescer aos – ou a reproduzir os – ditames sociais das assimetrias culturais produzidas pela acção discursiva e prática de grupos e indivíduos interessados em promover e vincar aquilo que em seu entendimento serão diferenças de estilo, gosto e qualidade dispostas tensionalmente entre as merecedoras de crédito e as destituídas criativamente. Se é verdade que essa mesma óptica de maior sistematicidade, rigor e crítica nem sempre soube resistir ao apelo subtil e diluído de comparações não neutralizadas, não é menos certo que, a dado passo, a reflexão sobre o livro enquanto objecto em si, os seus usos e a perspetivação dos actores neles implicados sofreu uma transfiguração no seu cerne e no seu significado, cedendo lugar a dinâmicas de reavaliação crítica nas quais a colaboração interdisciplinar constituiu um dos eixos mais relevantes.³⁸ Nos estudos sobre o livro, a edição e a cultura impressa observou-se um estiolamento do enfoque efectuado a partir de moldes entronizados, tal como esses objectos tendiam a ser percebidos pelas ortodoxias explicativas,³⁹ que desde longa data os associavam linearmente à sabedoria e ao progresso – material, social e moral.

Matéria metamorfoseada de pesquisa, o livro passa a ser considerado no polimorfismo histórico que sempre pareceu encerrar, participante paradoxal nos interstícios sociais, mesmo nos mais obscuros. Lugar de ignorância quanto de conhecimento ou de perda quanto de ganho, o objecto modificado pela mudança hermenêutica permite a sua percepção enquanto instrumento de controlo social e simultaneamente dispositivo de edificação da liberdade.⁴⁰ A transparência, estabilidade e segurança consignadas ao livro na visão tradicional dão lugar no novo contexto interpretativo à complexidade, ao matiz, à ambivalência e à contradição. É, finalmente, a ideologia do livro em si mesma, ao estipular-lhe um carácter hierático

³⁸ Sobre esta dimensão de articulação entre disciplinas das ciências sociais e históricas na mutação teórica e metodológica de abordagem explicativa do livro e da cultura impressa, veja-se Jacques Migozzi, *Boulevards du Populaire...*

³⁹ Tal como Gustavo Sorá declara, a “história, a antropologia, a sociologia da edição podem restaurar relações simbólicas, económicas, políticas comumente abolidas, vigiadas, mantidas à distância pela crítica literária atrelada ao texto como universo, como episteme.” Gustavo Sorá, *Brasílianas. José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*, São Paulo, Edusp e Com-Arte, 2010, p. 25.

⁴⁰ Sobre o carácter político do livro e, mais latamente, da cultura escrita vejam-se, de Diogo Ramada Curto, *Cultura Escrita: séculos XV a XVIII*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2007; e *História Política da Cultura Escrita. Estudos e notas críticas*, Lisboa, Verbo/Babel, 2015.

como expressão que tem servido os interesses daqueles que alcançam e mantêm poder – de definir, por exemplo, o lugar dominante da literatura como roteiro essencialista de práticas elitistas – na reiteração justificativa do cariz superior da tecnologia da impressão, que é alvo de contestação com este movimento de reapreciação crítica do objecto, dos seus usos e dos seus agentes.

Vistos como elementos de mudança, mas também de exercício de poder, o livro, a leitura e a edição emergem como denotação de um espírito anti-canónico de que os novos domínios de investigação estão imbuídos ao prosseguirem e problematizarem novos temas e ângulos de abordagem.⁴¹ Sob a égide de uma matriz emergente vai ganhando corpo ao longo do último meio século uma sucessão de exemplos de refutação do estatuto imutável do que se considera o melhor que foi pensado e escrito (a que corresponderia uma visão de timbre essencialista de que um dos exemplos paradigmáticos e um dos mais referenciados é o de Harold Bloom),⁴² interpretando o campo da cultura tipográfica como palco de lutas em que a análise do cânone deixa de se operar pela lente fixista de ordenação dos grandes produtos intelectuais da humanidade como obras seleccionadas de um modo quase natural e passa a ser presidida pela ideia de conflito permanente entre grupos sociais com poderes diferenciados pela imposição estratégica de uma representação valorativa do mundo a partir dos seus interesses, desígnios e necessidades.⁴³ Sublinhe-se que este movimento crítico, vocacionado para a recusa de um estatuto ontológico para o texto e procurando a concretização de um distanciamento relativamente às análises de jaez hierático, é anterior a autores como Bloom, que é fortemente crítico do que apoda de *School of Resentment*, uma rede “académico-jornalística”⁴⁴ que conota de modo indisfarçavelmente redutor e simplista com a efervescência de abordagens como a crítica neo-marxista, o pós-estruturalismo (que assimila às propostas de Michel

⁴¹ Para uma introdução aos itinerários das preocupações da sociologia e da história com o livro, a edição e a leitura, e à sua capacidade de ruptura com visões que tradicionalmente imperavam na abordagem a estes temas, veja-se Nuno Medeiros, “O objecto dúctil: a emergência de uma sociologia histórica da edição”, *Tempo Social*, vol. 22, n.º 2, 2010, pp. 241-261.

⁴² Veja-se Harold Bloom, *The Western Canon. The books and school of the ages*, Nova Iorque, Harcourt Brace, 1994.

⁴³ Para uma ilustração das propostas assentes na ideia de conflito em torno da representação cultural no mundo literário, veja-se Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Londres, Oxford University Press, 1977.

⁴⁴ Harold Bloom, *The Western Canon...*, p. 4.

Foucault) ou o pensamento crítico feminista. Bloom, aliás, apresenta-se sem tibieza como apostado na recuperação de uma tradição vinculada aos textos e que considera perdida nas humanidades, assumindo a herança de uma tradição convergente com a matriz tradicionalmente associada aos estudos literários, matriz que, reconheça-se, “hoje em dia está posta em causa, das mais diferentes formas, no interior da disciplina”.⁴⁵ Com efeito, e salientando esta última ideia, a versão mais tradicional e estética da abordagem dos estudos literários tem sido “progressivamente substituída por versões dos estudos literários muito menos prescritivas e que têm procurado analisar e explicar como é que a escrita é escrita, lida, distribuída e trocada. Os estudos literários, assim reformulados, ameaçam tornar-se parte de um empreendimento intelectual muito mais vasto”.⁴⁶ O campo está, então, aberto para a promoção de pontes entre disciplinas e metodologias diversas dentro das ciências sociais e das humanidades.

A pesquisa que tome por objecto a cultura escrita, e dentro desta, a cultura impressa, e dentro desta, o livro, com o pano de fundo da(s) sua(s) circulação(ões), confere estatuto de maioria ao efêmero, ao popular, ao massificado e ao profano, consolidados como objecto de estudo desde os trabalhos pioneiros de Richard Altick, Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Palmer Thompson.⁴⁷ No âmbito da importância concedida ao que certas perspectivas denominariam sub-literário, mesmo ao anti-literário, ao não-livro ou ao anti-livro, ou seja, a ideias e morfologias alternativas de cultura e conhecimento, a pretensão das abordagens contemporâneas passa em grande medida por uma desocultação do leitor socialmente dominado, pouco provido de capitais, daquele a quem se restitui a voz, diluída pela inexistência de registo histórico ou abafada pela dificuldade na recolha e sistematização de dados. A tendência é de descoberta pelo mundo académico dos livros e leituras que esse

⁴⁵ António Sousa Ribeiro e Maria Irene Ramalho, “Dos estudos literários aos estudos culturais?”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 52-53, Novembro-Fevereiro, 1998-1999, p. 74. Sobre a mudança já há muito encetada no seio dos estudos literários relativamente ao modo de entender a linguagem literária como polidrica nos significados que encerra, veja-se ainda Jacinto do Prado Coelho, “Introdução à sociologia da leitura literária”, in AAVV, *Problemática da Leitura. Aspectos sociológicos e pedagógicos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, pp. 9-33.

⁴⁶ Andrew Milner, *Literature, Culture and Society*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2005, 2.ª ed., p. 14.

⁴⁷ Vejam-se Richard Altick, *The English Common Reader*, Columbus, Ohio State University Press, 1957; Richard Hoggart, *The Uses of Literacy...*; Raymond Williams, *Culture and Society: 1780-1950*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1983; Id., *The Long Revolution*, Peterborough, Ont., Broadview Press, 2001; e E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, Nova Iorque, Vintage Books, 1966.

mesmo mundo antes considerou menores, outorgando estatuto analítico aos géneros e formas de produção e apropriação anteriormente negligenciados na tradição literária mais estrita,⁴⁸ dos quais veio a ser paradigma o livro de cordel.⁴⁹ As aproximações assim levadas a cabo provocam mais brechas na tradição intelectual que conceptualiza o livro e a leitura como exclusividade erudita.

A noção de vulgo como objecto último do estudo do livro, no quadro de uma reflexão não reificante desse mesmo objecto e em ruptura com as dicotomias que se propõem cavar uma separação desnivelada entre universos culturais hierarquizados em baixa e alta cultura, é acentuada pela sua absorção enquanto artefacto produzido e sujeito a apropriações por um sistema de relações entre actores diversos cuja actividade interactiva se textura e densifica a partir da ideia de sistema comunicativo. Ganha forma a ideia de livro como processo material⁵⁰ e ideativo de adscrição de sentido, configurado já não exclusivamente pelo autor como fonte prescritiva única e inamovível, mas por uma miríade de outros participantes. O declínio do enfoque linear, caro às visões conservadoras no interior da história da literatura, em cujos extremos residiriam o autor e o leitor, é inexorável, embora fosse já descortinável em meados do século XX em contributos como o de William Charvat e da sua análise de triangulação e reciprocidade na relação do texto com o contexto.⁵¹ Abre-se o caminho à investida analítica que se erige metodologicamente a partir da observação da edição como realidade processualmente construída, fundando as suas aproximações ao

⁴⁸ A título ilustrativo, vejam-se Roger Chartier e Hans-Jürgen Lüsebrink (eds.), *Colportage et Lecture Populaire: imprimés de large circulation en Europe, XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, Éditions de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine e Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996.

⁴⁹ Veja-se, acerca deste tipo de livro, Roger Chartier, "Livres bleues et lectures populaires", in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 2, *Le Livre Triomphant: 1660-1830*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 657-673.

⁵⁰ Para uma panorâmica da articulação do livro e da edição em processos abertos tornados possíveis pela sua inscrição material, veja-se Ezequiel Andrés Saferstein, "Entre los estudios sobre el libro y la edición: el 'giro material' en la historia intelectual y la sociología", *Información, Cultura y Sociedad*, n.º 29, Dezembro, 2013, pp. 139-166.

⁵¹ Para Charvat, "[o]posto tanto ao escritor como ao leitor está o organismo complexo que é o conjunto do comércio [...] do livro – um comércio que, pelo menos nos últimos dois séculos, tem desempenhado uma função positiva e dinâmica no mundo da literatura. Neste triângulo, a força ou influência cultural actua em ambas as direcções. O comércio do livro sofre interferência do escritor e do leitor; recebendo essa influência o comércio do livro interpreta-a e transforma-a. Correlativamente, o escritor e o leitor determinam o comércio do livro e por ele são determinados." William Charvat, *The Profession of Authorship in America, 1800-1870* [Mathew Bruccoli, ed.], Columbus, Ohio State University Press, 1968, p. 284. Esta tríade autor-leitor-comércio do livro é marcada por influências mútuas e múltiplas entre elementos do triângulo, ou influências recíprocas, nas palavras de Charvat.

objecto nos suportes operativos de espaço, rede, mundo ou circuito do livro, correspondendo este agregado de propostas – por vezes divergentes entre si – à premissa de que o que interessa capturar na explicação é a complexidade inerente ao domínio instável e flutuante dos planos sociais habitados por múltiplos actores, também eles obviamente sociais, do livro.⁵²

Desmontado o mito canónico, a perspectiva ancora-se cada vez mais no jogo dialógico entre autoridade e resistência cultural. Nos trabalhos de Natalie Zemon Davis, Peter Burke ou David Hall⁵³ advogam-se conceitos como autoridade e acção (*agency*), e o enfoque recai no esclarecimento da capacidade que, dentro e fora dos sistemas de regulação instituídos, as margens demonstram de resistência aos – ou de apropriação transformadora dos – discursos e linguagens dominantes. Os agentes intermediários, como os editores, ocupam os lugares de inscrição da cultura impressa que arvoram a articulação social entre o núcleo e a franja, ocorrendo uma alternância entre separação e fluidez de fronteiras. Afinal, é preciso não esquecer que para “acicatar o imaginário do grande público, um texto não pode contar somente com o seu charme intrínseco”.⁵⁴ É nesta elasticidade em que se firma o domínio cultural que a indagação sobre o livro editado e sobre a circulação da cultura impressa percebe e constata o papel de mediação, cartografando os eixos de consenso e de conflito através dos artefactos culturalmente produzidos e utilizados.

Em todo o caso, a autorização ou apropriação legitimadora de uma obra, autor ou movimento literário anteriormente visto e catalogado como popular transformam a

⁵² A título exemplificativo, vejam-se as propostas e as críticas de Robert Estivals, “Création, consommation et production intellectuelles”, in Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 165-203; Robert Darnton, “What is the history of books?”, in Kenneth Carpenter (ed.), *Books and Society in History*, Nova Iorque e Londres, R. R. Bowker, 1983, pp. 3-26; e Karl Kaestle e Janice Radway, “Prologue”, in Karl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion. The expansion of publishing and reading in the United States, 1880-1940*, David Hall (gen. ed.), Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009, pp. 1-4.

⁵³ Vejam-se Natalie Zemon Davis, *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975; Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Nova Iorque, Harper & Row, 1978; e David Hall, *Cultures of Print: essays in the history of the book*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1996.

⁵⁴ Jacques Migozzi, *Boulevards du Populaire...*, p. 47.

sua natureza,⁵⁵ transmutando a sua inscrição e fechando clivagens anteriores e produzindo novas, onde o eixo das referências e do acesso muda, por vezes acentuadamente. Os discursos apropriadores de um suporte como a banda desenhada ou de um género como o policial, transferindo a sua aceitação para o eixo oficial e acreditado como literatura complexa ou portadora de traços de erudição, são um exemplo deste movimento recaracterizador, ocorra ele no seio do mundo científico ou no universo mais global das práticas culturais enquanto fenómenos sociais. O olhar científico e reflexivo sobre a edição cognominada popular, pautado por uma linguagem que a concebe como objecto “digno” de ascender ao panteão dos objectos estudáveis, logo certificados, é também, por isso, um exemplo desta acção de alteração, eliminando o elemento popular na medida em que este é dissolvido num jargão que o torna inteligível dentro de patamares discursivos autorizados. Daí o alvitre de Jacques Revel: a “incerteza reconhecida acerca das fronteiras da área do popular, acerca da sua homogeneidade em face da unidade profunda e sempre reforçada da cultura das elites, poderia perfeitamente significar que a área do popular ainda não existe porque somos incapazes de falar dele sem fazer com que deixe de existir.”⁵⁶ O autor do estudo que o leitor está agora a ler confronta-se justamente com a pergunta: não será o próprio objecto deste trabalho o resultado de um processo de liofilização científica que carimba como aceitável ao consumo altamente letrado um produto cujos atributos suscitam noutras circunstâncias a esse consumo letrado um conjunto de práticas e representações que podem ir do desprezo à denúncia?

A interrogação não é despidianda, sabendo-se que o “mercado do livro, os cânones artísticos, as corporações universitárias, as comunidades críticas de leitura, as legibilidades autorizadas etc. tendem a classificar positivamente ou autorizar determinados regimes discursivos e modos determinados de lê-los, propondo-os como exclusivos para produzir o sentido”.⁵⁷ E estes regimes discursivos são correlatos das aludidas modalidades de hierarquização e das decorrentes operações de subordinação

⁵⁵ Holt Parker assegura mesmo com alguma ênfase que a “cultura popular deixa de ser popular quando é autorizada. Reconhecimento é morte”. Holt Parker, “Toward a definition of popular culture”, *History and Theory*, vol. 50, n.º 2, Maio, 2011, p. 166.

⁵⁶ Jacques Revel, *A Invenção da Sociedade*, Lisboa, Difel, 1990, p. 64.

⁵⁷ João Adolfo Hansen, “Reorientações no campo da leitura literária”, in Nelson Schapochnik e Márcia Abreu (orgs.), *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*, Campinas e São Paulo, Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil e FAPESP, 2005, p. 20.

simbólica. E a prevalência desse tipo de opções de desvalorização ou subalternização está bem disseminada, visando até a editora sobre a qual este trabalho se debruça. A título de exemplo da propagação da percepção deslegitimadora, e porque refere uma escritora que representou um dos nomes mais característicos da Romano Torres, tome-se o comentário de Bernardo Santareno quando instado a pronunciar-se sobre a validade da apelidada literatura menor e a distingui-la de uma literatura maior. Depois de agrupar na literatura menor a literatura panfletário-política e apostólico-religiosa, sentencia que este tipo de literatura conviria “ao apagamento ilusório das frustrações românticas do amor (Max du Veuzit, etc.)”, servindo ainda “de veículo para a agressividade recalcada e para o anti-socialismo criminal mas amordaçado das ‘boas pessoas’ (romances policiais, de aventuras, pornográficos, etc.)”, e sendo até “usado como arma política pelos governos ditatoriais (que, naturalmente, aliciam e pagam estas obras, hipervalorizando-as desavergonhada, grosseiramente)”.⁵⁸ Reconheça-se que a afirmação de Santareno, nos termos em que a produziu, arregimentará um contingente de adeptos que parece já ter sido maior do que nos tempos que correm. Mas o pressuposto estético de imanente inferioridade persiste na análise e na apreciação de certo tipo de estilos, géneros, temas e autores.

A violência do discurso traduz-se na violência do modo como há um conjunto de actores do campo editorial, essenciais à edificação da cultura escrita e impressa e à sua modificação e circulação, cujo papel é menorizado ou mesmo apagado da memória colectiva interessada na perpetuação de uma imagem afunilada e mística do objecto livro e do mundo humano que o constrói. Antes de mais, esta redução é operada sobre o conjunto dos editores, tantas vezes preteridos teoricamente em relação à entidade mirífica do autor como detentor da exclusividade genial da criação, visão sancionatória que torna a obra num monumento à infalibilidade autorizada do seu produtor individual. Importa neste momento declarar que o estudo aqui levado a cabo não é nem aspira a ser um ataque à visão da literatura e dos estudos literários sobre a própria literatura, o campo literário e o livro, nem tão-pouco uma denúncia destruidora da atração do discurso da crítica literária pelo autor como instância criadora independente e genética da obra. Não é pretensão do autor desta pesquisa

⁵⁸ Testemunho recolhido por Arnaldo Saraiva em *Encontros Des Encontros*, Porto, Livraria Paisagem, 1973, p. 86.

arvorar-se em contribuinte de uma sociologia histórica da edição de livros e outros impressos que não passe de um estado de espírito, para utilizar a expressão de Pierre Orecchioni, cujo fundamento principal seja o desempenho de um papel de má consciência dos estudos literários e dos historiadores da literatura.⁵⁹ Não se procura, por isso, “dar uma lição de sociólogo aos profissionais da literatura”,⁶⁰ nem acusá-los em conjunto de produzirem análise em que os contextos e as estruturas sociais estão ausentes, extremando dessa maneira “as antinomias da sociologia [e da história] em relação ao literário ou aos aspectos estéticos propriamente ditos”.⁶¹ O fio crítico que pode assomar na abordagem prosseguida não ignora as especificidades, a natureza e o percurso de áreas disciplinares diferentes.

O que esta tese propõe é uma abordagem que recorde ao campo literário⁶² e ao discurso prosseguido pelos seus oficiais que há uma perspectiva que subordina simbolicamente a edição à criação autoral,⁶³ reproduzindo um viés analítico que abordagens como a investigação aqui descrita pretende ultrapassar,⁶⁴ recordando que os processos sociais e históricos de edificação cultural e comercial da cultura escrita e, dentro desta, da cultura impressa e, dentro desta, do livro editado, não são remíveis a

⁵⁹ Veja-se, a propósito das propostas deste autor para o que denomina fundamentos de uma sociologia histórica dos factos literários, Pierre Orecchioni, “Pour une histoire sociologique de la littérature”, in Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social...*, pp. 43-53.

⁶⁰ Diogo Ramada Curto, *História Política da Cultura Escrita...*, p. 369.

⁶¹ Id., *Ibid.*, p. 369.

⁶² O campo literário, para efeitos de economia de discurso e de explicação, é aqui entendido a partir dos princípios expostos por Pierre Bourdieu num artigo intitulado justamente “Le champ littéraire”, mas não a partir dos seus elementos de formação, que o autor tende a reduzir aos escritores, assimilando-os a criadores e produtores dos textos, e subalternizando os editores, que colocará mais tarde numa esfera de circulação e pertença própria. No âmbito da pesquisa aqui conduzida, o campo literário compreende espaços de pertença e circulação social habitados por outras personagens. Assim, o campo literário abarca nestas páginas campos como o autoral e o editorial, assumindo uma delimitação mais vasta do que a proposta por Bourdieu, excessivamente decalcada das próprias formulações dos escritores. Vejam-se Pierre Bourdieu, “Le champ littéraire”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 89, Setembro, 1991, pp. 3-46; e Id., “Une révolution conservatrice dans l’édition”...

⁶³ Como sublinha Gustavo Sorá, na “medida em que recorta as obras dos autores das teias de relações sociais que permitem [a] sua publicação, a história literária reproduz a ilusão biográfica.” Gustavo Sorá, *Brasilianas...*, p. 24. Segundo a perspectiva assim criticada, quando confrontado com o génio criador e criativo do escritor e da sua *auctoritas*, o editor corresponderia somente a um agente de mercado cuja existência seria, por isso, meramente instrumental para o autor.

⁶⁴ Este viés foi baptizado de falácia intencional por William Wimsatt e Monroe Beardsley. A falácia intencional faz radicar exclusivamente no autor a fonte primeira e última dos sentidos a extrair de um texto. Para os autores, de maneira inversa ao pressuposto da falácia intencional, que denunciam, o fabrico do livro dota-se de atributos criadores tanto quanto a sua escrita atribuível a um ou mais autores. Vejam-se William Wimsatt e Monroe Beardsley, *The Verbal Icon. Studies in the meaning of poetry*, Lexington, University of Kentucky Press, 1954, esp. pp. 3-19.

um único agente, híbrido de leviatã e demiurgo solitário, sendo antes o resultado de processos complexos que pressupõem a intervenção colaborativa e tensional de múltiplos agentes, entre os quais o editor não é uma figura menor.⁶⁵ Com efeito, nunca será ocioso recordar que os agentes culturais e artísticos habitam um mundo social que configuram através da institucionalização de sistemas caucionários de autorização e legitimação da produção e do consumo nos quais as componentes de mediação e prescrição são cruciais.⁶⁶

O texto publicado é também editado, surgindo como elemento contingente, sobretudo se o enfoque for no texto tornado livro. O livro é um objecto autónomo do texto, definido como espaço de construção da imaginação e do saber, espaço que é também o da recepção do texto e da sua sucessiva transformação apropriadora e reconfiguradora, nele intervindo uma plêiade de actores e circunstâncias. É a própria leitura,⁶⁷ destino final pretendido prescritivamente pelo autor e pelo editor, que abre novo ciclo de recriação de sentidos⁶⁸ contidos no texto e na materialidade que o comunica.⁶⁹ Para Pierre Bourdieu, por exemplo, o objecto próprio do que cunha como sociologia das obras culturais não é o criador singular, nem a relação entre o criador “e este ou aquele grupo social concebido ou como causa eficiente e princípio determinante dos conteúdos e das formas de expressão, ou como causa final da

⁶⁵ Evidentemente que a colaboração social entre escritores, editores, livreiros e os demais intervenientes na consecução do livro não corresponde a uma articulação harmoniosa, prefigurando antes o que William Sumner consideraria uma “cooperação antagonística”. Veja-se William Graham Sumner, *Folkways. A study of the sociological importance of usages, manners, customs, mores, and morals*, Boston e Nova Iorque, The Athenaeum Press, Ginn and Company, 1906, esp. pp. 16-18.

⁶⁶ Vejam-se textos já clássicos sobre esta constatação analítica como o de Arthur Danto, “The artworld”, *The Journal of Philosophy*, vol. 61, n.º 19, 1964, pp. 571-584; e o de Howard Becker, *Art Worlds*, Berkeley, Los Angeles e Londres, University of California Press, 1984.

⁶⁷ Sobre a leitura como consumação das múltiplas reconfigurações e apropriações inscritas na construção de uma cultura escrita e, sobretudo, impressa, vejam-se Roger Chartier, *Culture Écrite et Société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996; Id., “Du livre au lire”, in Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la Lecture*, Paris, Éditions Payot e Éditions Rivages, 2003, pp. 81-117; e Diogo Ramada Curto (dir.), *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal no Século XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

⁶⁸ A leitura exerce-se, por isso, num território de práticas onde é possível seguir o guião prescrito e formulado editorialmente ou dele escapar, forjando neste caso o leitor um jogo metaforizado por Michel de Certeau como um jogo de caça furtiva jogado por um leitor “impertinente”. Veja-se Michel de Certeau, *L'Invention du Quotidien*, vol. 1, *Arts de Faire* [Luce Giard, ed.], s.l. [Paris], Gallimard, 1990, esp. pp. 239-255. Veja-se igualmente Roger Chartier, “Histoire, littérature et pratiques. Entre contraintes transgressées et libertés bridées”, *Le Débat*, vol. 103, n.º 1, 1999, pp. 162-169.

⁶⁹ Sobre a inscrição das materialidades na transformação social e leitoral do objecto editado, designadamente do livro, veja-se Donald F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, Londres, The British Library, 1986.

produção”.⁷⁰ Segundo este prisma, a sociologia das obras culturais – e, no seio desta, a sociologia da edição ou do campo editorial como campo de produção cultural⁷¹ – corresponde à abordagem das relações entre o criador e os outros criadores “e, para além dele, o conjunto dos agentes envolvidos na produção da obra ou, pelo menos, do *valor social* da obra”.⁷² A obra do autor individual ou o conjunto de obras editadas por um editor – afinal, a sua obra – é assim definida pelo espaço dos possíveis⁷³ que transcende os agentes na sua singularidade, se perspectivada como independência desprovida de *topos* social e de *cronos* histórico. Nesse sentido, este estudo acompanha a proposição de Eugenio Garin, segundo a qual não serão possíveis um conhecimento e uma explicação suficientes da cultura como fenómeno “sem fazer a história [e a sociologia] da edição, e não somente na sua organização concreta, mas também na trama subtil das ligações de diverso tipo que se estabelecem entre quantos concorram para o nascimento de um livro, de uma revista, de um número de um periódico, quaisquer que sejam”.⁷⁴

Se o editor tendeu a ser secundarizado face ao autor, regista-se um segundo tipo de apagamento, este no seio do próprio campo editorial. Esta elisão, para a qual concorre fortemente uma parte dos próprios agentes editoriais, interessados na manutenção de uma mundividência estribada numa visão cavalheiresca e pura do ofício, mais uma vez tendencialmente reproduzida por uma parte significativa dos estudos científicos que incidem sobre o universo da edição, suprime ou menospreza o trabalho e o contributo de um vasto grupo de editores. Este grupo esteve praticamente ausente dos estudos sociológicos, históricos ou antropológicos conduzidos no seio das universidades e centros de investigação. Na realidade académica portuguesa, a eliminação dos editores considerados menores, populares,

⁷⁰ Pierre Bourdieu, *Questões de Sociologia*, Lisboa, Fim de Século, 2003, p. 219.

⁷¹ Veja-se, acerca da proposta de exploração específica que este autor faz do campo editorial, Id., “Une révolution conservatrice dans l’édition”...

⁷² Id., *Questões de Sociologia...*, p. 219. Itálico no original. De Pierre Bourdieu sobre a problematização dos mecanismos sociais de criação do criador, veja-se ainda “La production de la croyance...”

⁷³ Expressão de Pierre Bourdieu, o espaço dos possíveis “é o que faz com que os produtores de uma época sejam ao mesmo tempo situados e datados e relativamente autónomos por referência às determinações directas do meio ambiente económico e social”. Id., *Razões Práticas. Sobre a teoria da acção*, Oeiras, Celta, 1997, p. 37.

⁷⁴ Eugenio Garin, *Editori Italiani tra Ottocento e Novecento*, Roma e Bari, Laterza, 1991, p. 45.

comerciais,⁷⁵ do plano de observação é a regra no atinente aos estudos sobre edição contemporânea, sobretudo a edição do século XX.⁷⁶ É como se não existissem ou, pelo menos, não contassem.

A Romano Torres, mencionada alusivamente até este ponto da introdução, seria uma dessas casas de edição menores ou até desconhecidas, pelo menos a julgar pelo discurso hegemónico que o autor desta pesquisa ouviu reiteradamente quando falava do seu objecto empírico de estudo a interlocutores variados. Como justificar, então, que uma editora arrumada rapidamente como editora popular ou de livros populares, tomada como pouco interessada no risco cultural e no rasgo literário, tivesse mantido um espólio de exemplares de livros publicados, um acervo de materiais e objectos variados (de expositores a matrizes litográficas, passando pela placa com o nome da editora e livraria aposta sobre a entrada do seu espaço comercial) e, sobretudo, um arquivo histórico muito preenchido e diversificado e que – do que se conhece e se encontra identificado e, mais importante, disponível – será provavelmente o agregado documental temporalmente mais vasto e duradouro de uma editora em Portugal, recuando alguns documentos até finais do século XIX? Se se trata de uma editora pouco virada para o vector cultural, como conceber que contribua imensamente mais para o conhecimento da esfera cultural portuguesa numa extensão de aproximadamente um século do que muitas das suas congéneres, coevas ou mesmo posteriores? Como explicar que as várias gerações dos seus editores, da primeira à última, se tenham motivado tanto a constituir património, a começar pela preservação da memória documental e material da sua actividade?

⁷⁵ Apesar de se vislumbrar uma lenta mudança na postura conceptual e analítica face ao lugar de todos os tipos e géneros de edição como factor explicativo da dinâmica cultural de um determinado espaço e momento, continua a não ser difícil encontrar em certos discursos académicos sobre os editores uma conotação de origem elitista e valorizadora da instância autoral e do império de uma ideia bem vincada do que é a boa literatura. Rui Ramos, por exemplo, ao falar sobre a “nação intelectual” dos anos terminais de oitocentos, não se exime a sentenciar que “[s]er editor era um pouco fazer mercearia da literatura, vendendo tudo.” Rui Ramos, *A Segunda Fundação (1890-1926)*, vol. 6 de José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p. 46.

⁷⁶ Impõe-se, a bem da justiça, referência a duas pesquisas em torno de projectos editoriais externos ao eixo das editoras da literatura legítima, com actividade em Portugal entre o final do século XIX e o século XX. Vejam-se Manuela Domingos, *Estudos de Sociologia da Cultura. Livros e leitores do século XIX*, Lisboa, Instituto Português do Ensino a Distância, 1985; e Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015.

É este património documental e material, que chegou praticamente intacto à actualidade através do zelo dos seus editores – do iniciador João Romano Torres ao derradeiro editor da Romano Torres, Francisco de Noronha e Andrade, passando pelo grande editor da casa, Carlos Bregante Torres e pelo efémero timoneiro Augusto Carlos Farinha –, que se tornou o cerne da análise aqui levada a termo. O objecto empírico desta tese reporta-se ao estudo da actividade da Romano Torres, uma editora que nunca saiu da órbita familiar do fundador (ilustrando o carácter dinástico e familiar do universo do livro), desde os tempos primordiais do periódico *O Recreio* e da Empresa Editora “O Recreio”, em 1885-1886, passando pela João Romano Torres & Companhia, inaugurada em 1907, até à Livraria Romano Torres-João Romano Torres & Companhia, Limitada, formalizada em 1976, e à cessação da sua actividade editorial no ano de 1990, depois de mais de um século de actividade. Metodologicamente, a pesquisa efectuada visa concretizar um estudo de caso a partir do qual se procede à exploração e análise da edificação em Portugal de uma cultura impressa para um público consumidor do livro na vertente da produção literária destinada a – e concebida para – camadas populacionais mais alargadas ou seja, ao maior número de pessoas possível, num país confrontado durante quase todo o século XX com níveis enormes de analfabetismo. A base do trabalho correspondeu ao estudo aprofundado e multidimensional da actividade, do funcionamento e da relação com o contexto literário e social de um empresa como a editora Romano Torres (durante dez anos, entre 1974 e 1984, também livraria), com uma acção de cerca de um século na concepção e publicação de livros e colecções que se dirigiam a uma audiência o mais vasta possível.

A actividade da Romano Torres ergueu-se suportada por uma lógica comercial, de venda alargada e de relação descomplexada com uma procura que sempre procurou despertar, sem pretensões de purismo nem de vanguarda estética ou literária, mas igualmente sem os menosprezar nem atacar. E essa espécie de imperativo categórico, assumido na prática e no discurso dos seus editores (embora mais matizada no último, Francisco), encontra a sua vocação num desígnio de edição para o grande consumo, para a compra reiterada e o mais ampliada possível no quadro de uma sociedade estruturalmente presa por atavismos culturais e de acesso ao

impresso. E disso se parece tratar na acção da editora, a de uma viabilização consumada pelo mercado de leitores e de clientes. Esta matriz editorial não é correlativa de uma editora auto-definida como popular, termo ausente do vocabulário da Romano Torres, sendo praticamente – embora não totalmente – impossível encontrá-lo nos títulos e subtítulos das suas publicações e das colecções, nas descrições das obras nos seus catálogos ou nos textos publicitários aos livros editados. Por outro lado, desde a génese da editora, é notório o cuidado tipográfico das edições e o investimento nas ilustrações que os acompanhavam. A editora é igual a si mesma, sem destoar grandemente do contexto coetâneo do livro em que emergiu; não é remível a automatismos classificatórios como os que procuram apor o selo de popular a certo tipo e modo de oferta. E uma boa parte da ineficácia desses automatismos provém da sua própria natureza automática, já que dispensam a construção conceptual da classificação atribuída a partir de uma problemática do que seria, então, popular. A partir de que eixos se define e classifica um produto editorial como popular? “Dito de outra forma, o que é que [...] pode ser qualificado de popular? O objecto, os textos ou o público?”⁷⁷

O percurso da editora acompanha o processo de transformação da edição em Portugal do último quartel do século XIX ao último quartel do século seguinte, enquanto campo de relações sociais entre agentes diversos com participação, posição e interesses específicos e enquanto mercado gerador de transformações nos consumos e nas próprias configurações laborais e profissionais desses agentes, bem como nos modos e processos produtivos desse bem cultural tão particular que é o livro. E uma dessas modificações operou-se ao nível da própria produção escrita, tanto nas maneiras plurais do seu recorte e concepção até chegar eventualmente a canais de circulação junto de um público leitor, como nas diversas vias de profissionalização na escrita, incluindo o estatuto e autonomia variadas do escritor. Como bem sistematizou Robert Escarpit, a referir-se à transição do mundo do livro para um modelo crescentemente industrializado e massificado, “[d]iante de um mercado em desenvolvimento, a tipografia e a livraria transformam-se substancialmente. A

⁷⁷ Isabelle Olivero, *L’Invention de la Collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XX^e siècle*, Paris, Éditions de l’Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine e Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1999, p. 17.

indústria capitalista emergente integra o livro nas suas estruturas. O editor irrompe como empreendedor [...] relegando o tipógrafo e o livreiro [...]. Conexamente a profissão literária organiza-se. Deixada até então ao amador afluente e ao mecenato, ela reivindica a rentabilidade.”⁷⁸

O livro destinado ao grande consumo e à venda alargada emerge em vários sentidos como um laboratório fecundo para o mundo da edição, inaugurando ou testando formatos, processos narrativos e modos de circulação e disseminação, bem como modalidades de relacionamento com a criação e o recorte das obras. O universo em que se move a Romano Torres está distante, bem distante, da abulia criativa e do monolitismo editorial. O seu editor mais longo e mais decisivo, Carlos Bregante Torres, encarna até a figura polifacetada do editor que alia à condução do negócio e à prescrição cultural que dele decorre a condição de escritor, tradutor, revisor e compilador laborioso e incansável, próximo da figura ideal-típica do produtor cultural absoluto, participando activamente em várias etapas e desempenhando diversos papéis da construção da cultura impressa tal como o século XX a foi concebendo, projectando e modificando.

O estudo aprofundado do percurso da Romano Torres revela como, longe de se tratar de um elemento meramente catalisador das dinâmicas autorais, a editora se erige como instância capaz de nelas intervir, balizando a actuação dos escritores, tradutores e adaptadores que congregava para o seu catálogo, determinando-a até em múltiplas ocasiões. Interrogar a actuação editorial a partir do caso analisado neste trabalho é, então, perceber como o intrincado fluxo – ou sistema – de relações e de contexto influi na acção dos agentes e nas suas disposições, revelando como na produção e circulação cultural a autonomia de cada campo só pode ser explicada à luz da sua permeabilidade. No fundo, o que interessa à presente investigação é saber como é que o funcionamento de uma editora que publica livros para o grande consumo⁷⁹ acabou por intervir na sua oferta e nos modos como a procurou fazer

⁷⁸ Robert Escarpit, *La Révolution du Livre*, Paris, Unesco, 1969, 2.ª ed. revista, p. 23.

⁷⁹ As expressões *livros para o grande consumo* ou *edição para o grande consumo*, nas quais o presente estudo assenta o seu foco delimitador, representam uma opção conceptual de rejeição de um estatuto ontológico e imaterial dos textos, centrando a sua força explicativa nos suportes e nos modos de circulação, entendendo-os como resultado dinâmico e mutável de processos socialmente colaborativos e historicamente contingentes.

circular, interferindo simultaneamente na transformação do mercado do livro, nos modos como este chegou aos leitores e no processo da própria edificação do catálogo, materializado e transmutado através de um itinerário feito de cooperações e tensões entre vários actores – nacionais e internacionais – do mundo do livro.

O objecto de investigação desta tese corresponde, então, aos modos de editar o livro e aos fenómenos sociais e históricos que esse processo encerrou na morfologia da produção cultural em Portugal durante a época contemporânea, aqui delimitada pelas datas extremas da actividade da Romano Torres (1885-1886 a 1990), o caso escolhido para analisar. Sublinhe-se que a pesquisa aqui empreendida não procura ser um portal para o conjunto da edição portuguesa dos anos compreendidos entre o final de oitocentos e o final de novecentos. Constitui um estudo de caso que não deixa de configurar um observatório a partir do qual se produza um entendimento mais profundo e circunstanciado de um cortejo de mecanismos e processos de construção editorial do mundo do livro com efeitos no contexto mais geral da edição para o grande consumo no Portugal contemporâneo.⁸⁰

As fontes principais encontram-se no belo acervo documental jacente no Arquivo Histórico Romano Torres, a maior parte do qual se encontra tratado, organizado e depositado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde é possível a sua consulta pública. Também o espólio de livros da editora, de fotografias, de desenhos originais, de documentos familiares e de objectos detido por Francisco de Noronha e Andrade revelou-se imprescindível à análise empreendida, como crucial se revelou a longa entrevista sistematizada ao último editor da Romano Torres, acrescentada de muitas conversas e trocas de impressões que pautaram os nossos encontros desde 2012. Apesar do recurso igualmente largo a arquivos e acervos diversos e externos à actividade da editora, como os que se podem encontrar na Biblioteca Nacional de Portugal e no Arquivo Nacional da Torre do

⁸⁰ Acerca do estudo de caso como caminho metodológico em ciências sociais, vejam-se Jean-Claude Passeron e Jacques Revel, “Penser par cas. Reasonner à partir de singularités”, in Jean-Claude Passeron e Jacques Revel (dirs.), *Penser par Cas*, Paris, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005, pp. 9-43. Os benefícios de um conhecimento mais texturado e preenchido nos cambiantes e matizes da prática editorial exige evidentemente um cotejo com aproximações mais gerais e quantitativas, que não constituem o propósito do presente trabalho. Sobre esta necessidade, veja-se, por exemplo, Simon Eliot, “Very necessary but not quite sufficient: a personal view of quantitative analysis in book history”, *Book History*, vol. 5, 2002, pp. 283-293.

Tombo, é nos dados fornecidos directamente pelo património da Romano Torres e da família dos seus editores que reside, no entender do autor destas linhas, a força e a sustentação empírica que este estudo possa comportar.⁸¹ Há, no percurso empírico trilhado, componentes epistémicas e metodológicas portadoras de evidentes vantagens para a edificação de uma sociologia e de uma história da edição de livros e da cultura impressa em Portugal no último século e meio, componentes essas que se explanarão num capítulo preambular sequencial a esta introdução (capítulo 1) e que constitui uma espécie de antecâmara das duas partes em que se divide o trabalho agora dado a ler.

Mas a demanda de uma estrutura narrativa capaz de interpretar e explicar a realidade do livro editado com base maioritária no discurso patente nos elementos documentais preservados ou construídos pelos próprios visados na investigação coloca alguns problemas, cuja vigilância e controlo científicos se impõem – e impuseram – na elaboração deste estudo. Caso contrário, sobreviriam seguramente riscos com potencial de sabotagem do esforço de base científica e crítica, de que se destacam o risco de produzir um discurso hagiográfico e laudatório da entidade observada e dos seus protagonistas individuais⁸² e o risco de estabelecer uma narrativa de cariz essencialmente descritivo e desligado do esteio conceptual e teórico. A aproximação ao mundo da edição de livros pode e deve acautelar estes verdadeiros alçapões, pugnando antes pela abordagem de um objecto percebendo-o e concebendo-o no seu

⁸¹ As letras maiúsculas, os itálicos, os sublinhados e os carregados que surgem nas citações desta tese estão conformes aos respectivos originais. A língua utilizada nas citações de documentos de arquivo é a dos documentos originais, tendo-se procedido por questões de legibilidade a pequenas correcções ortográficas, sintácticas e de pontuação sempre que os documentos citados revelassem pequenos lapsos ou incorrecções. Por opção, foi mantida a grafia dos textos em português patentes nos documentos do Arquivo Histórico Romano Torres, nos livros publicados pela editora e nas fontes documentais de outros arquivos. As citações de fontes secundárias, ou bibliográficas, foram traduzidas para português. Sempre que são referidos ou citados documentos do Arquivo Histórico Romano Torres é mencionada entre parênteses a cota ou código de referência do arquivo. Exceptuada indicação em contrário, os créditos das reproduções de desenhos originais pertencem ao Espólio de desenhos originais, materiais, objectos e equipamentos da Romano Torres (de Francisco de Noronha e Andrade) e os créditos fotográficos pertencem ao Arquivo pessoal e familiar de Francisco de Noronha e Andrade.

⁸² O risco de um discurso apologético e panegírico visando personagens e organizações nas quais incide um discurso de timbre sistemático está bem presente nas preocupações inerentes ao conhecimento acerca do campo editorial. Jean-Yves Mollier, por exemplo, numa das suas obras centrais, *L'Argent et les Lettres*, assumiu as virtudes de um tom deliberadamente irónico como método profiláctico que lhe permitiu evitar a narrativa hagiográfica e o que apelidou de “genuflexão beata [...] diante dos esplendores de antanho.” Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999, p. 10.

polimorfismo e complexidade.⁸³ Nesse estrito sentido, o trabalho aqui apresentado não se pretende uma biografia institucional da editora (que foi, a espaços, igualmente tipografia, livraria e até distribuidora). Por outro lado, também não se busca evidenciar traços específicos que remetam para a caracterização particular da acção de herói ou anti-herói da empresa ou de alguns dos seus agentes individuais concretos.

A abordagem empreendida opera-se em dois grandes momentos. Uma primeira parte consagra-se a uma compreensão aprofundada da actividade da Romano Torres desde a sua génese e desde os tempos seminais de Lucas Evangelista Torres, pai do fundador João Romano Torres, até terminar na extinção da actividade da editora à entrada para a última década do século XX. Esta actividade e a sua duração centenária vogaram por entre um feixe de mudanças contextuais muito pronunciado, incluindo duas das três grandes transformações tecnológicas que operaram os seus efeitos no universo editorial nos últimos dois séculos.⁸⁴ Nos três capítulos comportados nesta parte inicial da investigação (capítulos 2, 3 e 4) projecta-se o itinerário da Romano Torres ao longo do seu centenário de existência, num exercício de compreensão dos traços salientes na actividade de produção cultural da editora articulada com os dados sociais, económicos e políticos do contexto em que actuou e que contribuiu para configurar. O mergulho intensivo e extensivo no trajecto de formação e consolidação editorial de um catálogo e de um projecto marcado por uma lógica de mercado que os editores da Romano Torres demandaram e cujo recorte e funcionamento, em boa medida, delimitaram, obedeceu a um desígnio explicativo desenhado como narrativa em processo.⁸⁵ Acompanhando o trajecto desta editora e dos seus timoneiros ao longo

⁸³ John Thompson alerta para a evidência de que a pretensão de capturar interpretativamente o universo da edição não é uma tarefa fácil: “como muitas esferas da vida social, este é um mundo desordenado e confuso, pejado de práticas enigmáticas e indivíduos excêntricos, mas é sobretudo assaz diverso e complexo.” John B. Thompson, *Merchants of Culture. The publishing business in the twenty-first century*, Cambridge e Malden, Mass., Polity Press, 2010, p. 412.

⁸⁴ Estas três grandes mudanças tecnológicas são a revolução industrial e as possibilidades que abriu de produção mecanizada e de distribuição em massa; a revolução mediática do século XX, que possibilitou o acesso à obra em suportes diversos, actualizando-a, alterando-a e projectando-a para novos ambientes intertextuais; e a revolução digital, que está a transformar os modos de escrita e de concepção formal da própria obra e da sua autoria, os tipos de acesso à publicação, disseminação e leitura do próprio texto e dos seus avatares.

⁸⁵ A metodologia de interrogação do objecto a que se dá corpo nesta tese afasta-se, assim, de uma visão de operacionalismo como dogma metodológico cuja mera presença o institui como acto auto-validado. Para uma introdução a propostas críticas do operacionalismo como ideologia metodológica, veja-se Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Londres, Fontana Press, 1993, esp. pp. 3-30.

das suas várias fases, a que correspondem outros tantos capítulos, vai sendo possível desenhar com maior nitidez as linhas estratégicas da sua actuação face à circulação do impresso e essencialmente do livro, os intuitos prescritivos e comerciais dos seus editores, o sistema de relações que vão estabelecendo com as forças culturais, económicas e políticas com que se defrontam, a inserção institucional e associativa precocemente revelada e as metamorfoses e continuidades do catálogo cuja identidade escorou o posicionamento da empresa, bem como a dinâmica de ligações familiares e de rede de colaboradores que se criou e manteve num quadro de pequeno mundo, como foi o da edição em que a Romano Torres editou e comercializou livros.

Examinado extensivamente o percurso da Romano Torres e desenhado o panorama da sua actividade e do sistema de relações entretecidas no seio do mundo editorial no âmbito da edificação de um catálogo, de um posicionamento no campo e de uma identidade face às premissas de entendimento do livro, da leitura e do mercado de venda alargada que estes dois vectores podem suscitar, impunha-se aprofundar o entendimento de como a edição se engendra enquanto conjunto de mecanismos tendentes à construção de uma cultura escrita publicada e impressa. A segunda parte dedica-se a esse aprofundamento, pretendendo conhecer num plano mais fino de análise e interpretação a morfologia plural de como é que a edição de livros se processa e actua como construção social, comportando desígnios, estratégias e ambições prescritivas e de interferência nos domínios da circulação e comercialização do objecto editado, mas igualmente tensões e contradições, frequentemente desconhecidas e invisíveis, num quadro contingente tanto de aproveitamento quanto de geração de oportunidades. A riqueza do material arquivístico encontrado traduz-se numa abundância de possibilidades de exploração de exemplos de como a Romano Torres foi tecendo no quotidiano da sua actividade uma concretização dessa construção social da cultura escrita editada e impressa em livro. Os caminhos da investigação conduziram à opção por observatórios específicos, cuja delimitação e análise ilustram alguns dos múltiplos processos sociais de estruturação dessa cultura escrita e sujeita a intervenção editorial.

Os três capítulos da segunda parte (capítulos 5, 6 e 7) correspondem justamente a três desses observatórios, aos quais foram associados caminhos

metodológicos de abordagem empírica diferentes: orientação epistolográfica no primeiro (com a interpretação a radicar essencialmente em correspondência), diversificação de fontes primárias no segundo e no terceiro (com recurso fundamentalmente a cartas, mas também a recibos). A diligência explicativa consistiu, antes de mais, na compreensão dos mecanismos complexos que conduzem à criação de colecções de livros, com processos de gestação e crescimento pautados por dificuldades, obstáculos e imponderáveis frequentemente desconhecidos ou invisíveis ao comprador e ao leitor do objecto acabado, o livro e o agregado coerente em que ele se insere, implicando movimentos de bastidores recheados de avanços e retrocessos, por via dos quais o editor se vê envolvido em esquemas de decisão e escolha caracterizados pela intrincada, laboriosa e paciente gestão de interesses e dinâmicas conflituais de grande variabilidade, correspondendo ao primeiro dos capítulos desta segunda parte. Mas a oferta de uma colecção também decorre de desideratos prescritivos, mediante os quais se propõem géneros específicos interferindo no mercado e jogando com preferências e expectativas provindas desse mercado ou em parte fomentadas pela própria acção do editor. Criar uma colecção é também criar a sua coerência e promover um conjunto de ideias relativas aos temas abordados, aos autores escolhidos, aos livros traduzidos. O segundo capítulo desta parte mergulha nos modos como o acto de editar se reflecte num conjunto de práticas de criação e prescrição cultural que, se levadas a certos patamares, podem mesmo assimilar-se à criação de um universo referencial pensado e urdido editorialmente onde nem tudo o que parece é, conduzindo mesmo a interrogações em torno do que é a literatura, do que é a literatura nacional, de qual o lugar da autoria e mesmo se o livro que se lê é mesmo o livro que se acredita estar a ler.

O último capítulo desta segunda e última parte do estudo penetra nas modalidades de produção de um livro a partir de padrões de circularidade intertextual e mediática através dos quais um texto antes de ser livro é filme, e antes de ser filme é livro, e depois de ser livro é programa de rádio, mas também peça de teatro ou série televisiva. A migração textual assim revelada também revela padrões de questionamento do próprio sentido de originalidade e autoria de um livro, na medida em que esse livro resulte de sucessivos processos de encarnação mediática. A pesquisa

demonstrou a existência de vários exemplos de livros da Romano Torres capazes de provocar perguntas sobre o seu estatuto enquanto livro homólogo de outro, com o mesmo título, a mesma história e a mesma génese, bem como o seu estatuto autoral (quem é o autor ou quem são os autores de um livro que sofre reencarnações por via transmediática?). Se um texto inicialmente publicado como livro sofre múltiplos momentos de transmediatização, passando a guião de filme e filme e posteriormente a livro inspirado no guião do filme que, por seu turno, havia sido modelado a partir de um livro original, o que dizer desse texto e da sua autoria face à comparação com os avatares que conheceu? O texto não resulta, então, liminar e linearmente em livro. E o mesmo livro pode possuir múltiplos autores em momentos diferentes. Ou será, na realidade, um novo livro? Toda a segunda parte aspira à desocultação dos bastidores e das premissas da edição de livros e de colecções de livros. Um livro isolado ou uma colecção que federe sobre um mesmo lema, assunto ou autor um feixe de textos, aparecendo esses livros como volumes completos ou fascículos, tendem a ser perspectivados e naturalizados como consagração final de um objecto material (e actualmente, também digital) para usufruto social no plano das apropriações dos seus públicos. Mas essa aparência de objecto linearmente concebido e fabricado é falsa na sua consumação.

A actividade da Romano Torres e o espírito e labor dos seus editores demonstram ser necessário desmontar visões tradicionais dos modos como se gera a autoridade cultural, como se produz a cultura pelo livro e como se configuram os sistemas da sua circulação. A legitimidade nas suas várias – e nem sempre concordantes – acepções resulta de processos de negociação e interferências recíprocas de complexidade crescente que, além de abalarem e interferirem nas estruturas autónomas de vários campos (como o autoral), suscitaram e suscitam modalidades alternativas de constituição canónica ou, pelo menos, referencial.⁸⁶ E será esta a tese central deste estudo.

⁸⁶ Como ilustrações destes processos, vejam-se Janice Radway, *A Feeling for Books. The Book-of-the-Month Club, literary taste, and middle-class desire*, Chapel Hill e Londres, University of North Carolina Press, 1997; e David Wright, “The Big Read: assembling the popular canon”, *The International Journal of the Book*, vol. 4, n.º 4, 2007, pp. 19-26.

CAPÍTULO 1

DO OBJECTO AO CONHECIMENTO: O ARQUIVO HISTÓRICO ROMANO TORRES

Dificuldades na produção e manutenção de acervos editoriais

A entrada no mundo do conhecimento e análise do livro e de um dos seus principais agentes, o editor, surge como desígnio estimulante, mas não isento de penas. As tentativas de inquirição do objecto deparam-se com escolhos que desafiam o sentido de imaginação e perseverança do investigador. Os obstáculos na abordagem sociológica, historiográfica e antropológica ao objecto traduzem-se em impedimentos que se acumulam na penetração no meio editorial,⁸⁷ bem como em dificuldades no acesso a fontes documentais e dados estatísticos, instrumentos basilares de qualquer esboço de análise mais sistematizada e rigorosa.⁸⁸ Quanto a dados quantitativos, a informação estatística produzida sobre a realidade portuguesa sectorial do livro foi, durante largos anos, escassa ou inexistente, apesar de algumas tentativas sem continuidade.⁸⁹ Num recorrente cenário de rarefacção de indicadores e de indisponibilidade de números há campo aberto para o curso livre da conjectura e da presunção exteriores à vigilância científica. É verdade, porém, que nos últimos anos se registou em Portugal um esforço para colmatar a duradoura ausência de dados de natureza quantitativa sobre este sector.⁹⁰ Mas não só não parece sobrevir uma

⁸⁷ Sobre as limitações colocadas à análise sistemática e rigorosa do mundo da edição de livros, vejam-se Élisabeth Parinet e Valérie Tesnière, “Une entreprise: la maison d’édition”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrent: 1900-1950*, Paris, Promodis e Fayard, 1991, pp. 131-148; Paul Dirx, “Les obstacles à la recherche sur les stratégies éditoriales”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 126-127, Março, 1999, pp. 70-74; e Michael Lane, *Books and Publishers: commerce against culture in Postwar Britain*, Lexington e Toronto, Lexington Books, 1980.

⁸⁸ Sem estes instrumentos, o trabalho do estudioso esvazia-se de sentido, como sugere William Charvat em *The Profession of Authorship in America...*, esp. p. 285.

⁸⁹ Acerca deste carácter deficitário dos dados, vejam-se Alberto Carvalho, “Comentário sociológico: o livro, a leitura e o mercado (1988 e 1989)”, *Vértice*, n.º 27, II série, Junho, 1990, pp. 111-119; Maria de Lourdes Lima dos Santos (coord.), *Dinâmicas da Aplicação da Lei do Preço Fixo do Livro*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2000; e Jorge Martins, *Profissões do Livro: editores e gráficos, críticos e livreiros*, s.l., Verbo, 2005.

⁹⁰ Vejam-se José Soares Neves e Jorge Alves dos Santos, *Edição e Comercialização de Livros em Portugal: empresas, volume de negócios e emprego (2000-2008)*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2010, disponível em http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/links/Documents/OAC_EdicaoComercia

estabilidade da produção de dados que autorizem uma visão sistemática e sem descontinuidades da actualidade, dadas as interrupções constantes na recolha de elementos ou mudanças abruptas e frequentemente profundas nos critérios dessa recolha, como não há forma de reconstruir com fiabilidade séries relativas ao passado recente, para não recuar muito. Mesmo no caso exemplar da França, país em que as estruturas de recolha e análise de informação relativa ao sector do livro conhecem um avanço como em praticamente nenhum outro lugar (veja-se a existência e a actividade de uma instituição como o IMEC, Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine), o panorama não é idílico. Isabelle de Conihout, por exemplo, desabafa que mesmo no caso francês, “os desenvolvimentos da estatística interessam pouco ao mundo do livro”, daí decorrendo uma “ausência de dados precisos sobre as contas, o consumo de papel, o volume da produção”.⁹¹

Quanto ao contacto com, e consulta a, acervos documentais – e permanecendo na realidade francesa como paradigma da existência de estruturas e práticas institucionais de recolha, preservação e disponibilização pública –, não é difícil encontrar exemplos que ilustrem obstáculos e mesmo impossibilidades de acesso colocados por alguns detentores dos materiais arquivísticos a quem procura pesquisar, mesmo quando a documentação está depositada sob a égide de instituições do Estado. Constatem-se as dificuldades e mesmo as impossibilidades com que Pascal Fouché se defrontou nos pedidos de acesso aos arquivos das duas mais poderosas estruturas organizativas ligadas ao sector, o Syndicat National des Éditeurs e o histórico Cercle de la Librairie, na consecução do seu estudo *L'Édition Française Sous*

lizacaoDeLivros_Portugal_2000-2008.pdf; José Soares Neves (coord.), Jorge Alves dos Santos, Maria João Lima, Alexandra Vaz e Emanuel Cameira, *Inquérito ao Sector do Livro: Parte I – Enquadramento e diagnóstico*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2012, disponível em http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/livro/apoios/Documents/ISL_Partel_Enquadramento_e_Diagnostico.pdf; José Soares Neves (coord.), Jorge Alves dos Santos e Alexandra Vaz, *Inquérito ao Sector do Livro: Parte II – Inquéritos à edição e à comercialização*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2012, disponível em http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/livro/apoios/Documents/ISL_Partell_Inqueritos.pdf; Pedro Dionísio, Carmo Leal, Daniela Silva, Marta Lousada e Sofia Abreu, *Estudo do Setor de Edição e Livrarias e Dimensão do Mercado da Cópia Ilegal*, s.l. [Lisboa], Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, 2012, disponível em <https://apelcomissao dolivro escolar.files.wordpress.com/2016/07/estudo-do-setor-de-edicao-e-livrarias-e-dimensao-do-mercado-da-copia-illegal.pdf>; e Gustavo Cardoso (coord.), *O Livro, o Leitor e a Leitura Digital*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, esp. pp. 29-107.

⁹¹ Isabelle de Conihout, “La conjuncture de l'édition”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrencé...*, p. 70.

l'Occupation 1940-1944.⁹² Robert Darnton, num texto clássico da história do livro fala mesmo de uma prática dos agentes do livro – referindo-se especificamente aos editores – menos incomum do que se esperaria, que é a de “tratar os seus arquivos como lixo”,⁹³ destruindo fontes preciosas e mantendo, frequentemente, apenas uma ocasional carta ou conjunto de correspondência de autor ou autores mais celebrizados com quem tenham trabalhado. Esta afirmação não parece ser excessiva ou hiperbólica, já que conhece aplicação em muitas situações de abandono ou de desorganização total ou quase total de arquivos históricos de editoras,⁹⁴ livrarias⁹⁵ e inclusive instituições de carácter associativo, como o caso da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, cujos arquivos históricos – de valor indiscutível – se encontram num estado de conservação deplorável.

Não se está a defender que os editores não se preocupam com a memória. Existe uma torrente de livros sobre editores e casas editoriais patrocinados e promovidos pelos próprios ou por descendentes. Acontece que uma parte significativa destas publicações é de carácter auto-elogioso ou ego-histórico, constituindo um depósito muito interessante sobre as dimensões de elaboração de memória e de auto-representação dos editores, e não tanto uma fonte única e fiável em si mesma,⁹⁶ faltando-lhe uma dimensão do que autores como Laura Miller apelidam de “*critical edge*”.⁹⁷ Os acervos editoriais, particularmente a sua componente arquivística, para além da bibliográfica e da de espólio material (máquinas, equipamentos e outros

⁹² Veja-se Pascal Fouché, *L'Édition Française Sous l'Occupation, 1940-1944*, 2 tomos, Paris, Bibliothèque de Littérature Française Contemporaine de l'Université Paris 7, 1987.

⁹³ Deitando fora, prossegue Darnton acerca dos editores, “livros contabilísticos e correspondência comercial, que geralmente são as fontes mais importantes de informação para o historiador do livro”. Robert Darnton, “What is the history of books?” ..., p. 16. O autor considera os acervos documentais das casas editoriais “a mais rica de todas as fontes para a história dos livros”. Id., *Ibid.*, p. 15.

⁹⁴ John Tebbel relata o facto de que os “[i]nvestigadores ficam frequentemente suspensos e, por vezes, incrédulos perante a escassez de material disponível nos arquivos das editoras”, acrescentando que, à semelhança dos membros de outros sectores de actividade, “os editores são claramente maus a preservar os seus próprios passados históricos”. John Tebbel, *Between Covers: the rise and transformation of American book publishing*, Nova Iorque e Oxford, Oxford University Press, 1987, p. 467.

⁹⁵ James Raven, por exemplo, nota que a história do comércio livreiro inglês se encontra “severamente prejudicada pela carência de material arquivístico”. James Raven, *The Business of Books: booksellers and the English book trade 1450-1850*, New Haven, Conn., Yale University Press, 2007, p. 374.

⁹⁶ Veja-se, acerca do carácter ego-histórico da memória das editoras e do seu estatuto no contexto das fontes para o estudo do fenómeno editorial, Jean-Yves Mollier, “L’histoire de l’édition, une histoire à vocation globalisante”, *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 43, n.º 2, 1996, pp. 329-348.

⁹⁷ Laura J. Miller, *Reluctant Capitalists. Bookselling and the culture of consumption*, Chicago e Londres, The University of Chicago Press, 2006, p. 6.

objectos, como letreiros, e até, no limite, os próprios espaços físicos onde as empresas funcionaram),⁹⁸ tornam-se, deste modo, elementos primaciais para uma incursão que procure produzir conhecimento sobre a realidade quotidiana de uma editora na sua expressão empresarial⁹⁹ e capturar as modalidades e processos com que o mundo do livro na sua expressão editorial participou na configuração social da cultura impressa.¹⁰⁰

Por outro lado, a atenção dos editores ao seu património documental, entre livros e sobretudo arquivos, acaba com alguma frequência por ser tardia face à erosão do tempo e à menor preocupação de preservação anterior. Veja-se o caso de Alessandro Olschki ao encomendar a Cristina Tagliaferri um volume de celebração do centenário da sua casa editorial, uma das mais importantes do panorama italiano. O editor dá à investigadora acesso livre ao arquivo histórico da editorial, para vir a descobrir que surpreendentemente este não existia.¹⁰¹ Olschki levanta ainda outra

⁹⁸ A dimensão relativa ao espaço físico ocupado por uma entidade dedicada à produção ou comercialização do livro não é um elemento menor para aferir o seu papel, o seu posicionamento na esfera da cultura impressa, a sua identidade empresarial e a sua história. No caso português, um espaço como o da Livraria Lello do Porto ilustra na perfeição o argumento.

⁹⁹ Acerca da relevância dos arquivos para a compreensão das estruturas organizacionais que o produziram, veja-se José Amado Mendes, “Arquivos empresariais: história, memória e cultura de empresa”, *Revista Portuguesa de História*, tomo XXXV, 2001-2002, pp. 379-388.

¹⁰⁰ Para uma introdução à problemática dos arquivos de editores, vejam-se Laura Millar Coles, *Archival Gold. Managing and preserving publisher's records*, Vancouver, Canadian Centre for Studies in Publishing, 1989; Id. [Laura Millar], *The Story Behind the Book: preserving authors' and publishers' archives*, Vancouver, Canadian Centre for Studies in Publishing Press, 2009; Gianfranco Tortorelli (org.), *Fonti e Studi di Storia dell'Editoria*, s.l. [Bolonha], Edizioni Baiesi, s.d. [1995]; Id. (org.), *Gli Archivi degli Editori: studi e prospettive di ricerca*, Bolonha, Pàtron Editore, 1998; Martine Ollion, “Défense et illustration d'un patrimoine méconnu: les archives des maisons d'édition”, *Bulletin d'Informations de l'ABF*, n.º 183, 1999, pp. 46-50, disponível em http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-46595#notebaspage_10; Roberta Cesana, “La memoria bibliografica: storia dell'editoria e archivi editoriali”, *Bibliologia: an international journal of bibliography, library science, history of typography and the book*, vol. I, n.º 1, 2006, pp. 173-196; Jean-Yves Mollier, *Édition, Presse et Pouvoir en France au XXe Siècle*, s.l. [Paris], Fayard, 2008; Id., “Sources et méthodes en histoire du livre, de l'édition et de la lecture”, *Escola São Paulo de Estudos Avançados sobre a Globalização da Cultura no Século XIX*, Campinas, Universidade de Campinas, 20 a 24 de Agosto de 2012, disponível em http://www.espea.uel.unicamp.br/textos/IDtextos_122_fr.pdf; Jean-François Botrel, “L'histoire de l'édition contemporaine en Espagne: une histoire sans archives?”, in *Vingt Ans de Recherches sur l'Édition. Colloque international*, Caen, Institut de la Mémoire de l'Édition Contemporaine, 5 a 7 de Novembro de 2009, disponível em http://botrel-jean-francois.com/Libro_livre/Memoire.html; Luca Brogioni e Aldo Cecconi (org.), *Gli Archivi degli Editori Toscani: materiali dal censimento regionale*, Pisa, Pacini, 2010; Dimitri Brunetti (org.), *Gli Archivi Storici delle Case Editrici*, Turim, Centro Studi Piemontesi, 2011; e Daniel Melo, “O património da edição contemporânea portuguesa: estado da questão”, *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, II série, vol. 30, 2012, pp. 173-190.

¹⁰¹ “Não é que o nosso arquivo estivesse desordenado ou que precisasse de ser estruturado: simplesmente, e dramaticamente, não existia!”, confessa o editor em Alessandro Olschki, “Degli archivi editoriali”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Fonti e Studi di Storia dell'Editoria...*, p. 119.

relevante questão no que concerne aos arquivos editoriais e à sua constituição: com a quantidade de correspondência recebida e documentação produzida, o que se preserva no arquivo e o que se destrói?¹⁰² Ou seja, como desenhar e preencher um arquivo histórico? Como escolher a documentação de “mérito” e aquela destinada à efemeridade? Quando existe ou se pretende que exista um acervo documental histórico, levanta-se um cortejo de perguntas resultante dos próprios processos quotidianos de constituição de agregados documentais quando se pensa em arquivos editoriais, especialmente num contexto de desmaterialização crescente das trocas de comunicação e de presença cada vez maior de processos informáticos na produção de documentos. E o que é insusceptível de constar de um arquivo, como os telefonemas a tornarem-se a regra, substituindo o intercâmbio epistolar anterior, pelo menos até ao advento da correspondência electrónica?

Surge nesta circunstância um paradoxo que potencialmente pode conduzir a uma crescente dificuldade no estudo actual e futuro da actividade editorial nos últimos 40 a 50 anos. Isto é, o mesmo meio século que testemunha a explosão informativa e a multiplicação de fontes passíveis de fornecer dados da mais variada natureza é simultaneamente o período em que o registo em papel de cartas, recados, anotações ou telegramas cede aceleradamente lugar ao telefonema (incapaz de produzir registo), primeiro, e às comunicações de base digital, depois, transformando-se a forma de se fazer o negócio editorial, que tende a deixar rasto documental diferente e frequentemente menor. David Finkelstein, Sarah Bromage e Alistair McCleery detectam com clareza esta alteração relativamente ao sector editorial escocês, afirmando: “Ao mesmo tempo que existem em diversos arquivos por toda a Escócia depósitos relevantes de documentos e material impresso relativos ao sector em períodos anteriores, verificam-se grandes lacunas no conhecimento da actividade no século XX.”¹⁰³ Este vasto conjunto de problemas, de clara imbricação classificativa e selectiva (que estará sempre vinculada a processos de hierarquização simbólica e de

¹⁰² À data da publicação do capítulo no livro organizado por Tortorelli, o editor afirma que chegavam todos os dias à editora entre 100 e 150 remessas postais de correspondência muito heterogénea, o que não só colocava o problema de uma desmesura de espaço para manutenção do arquivo, mas igualmente complicava a tarefa de arrumação e ordenamento documental. Veja-se Id., *Ibid.*, p. 121.

¹⁰³ David Finkelstein, Sarah Bromage e Alistair McCleery, “Scottish Archive of Print and Publishing History Records”, *Learned Publishing*, vol. 15, n.º 3, Julho, 2002, p. 193.

legitimação de tipos e fontes de informação), não é desprezível, estando ligado a variáveis administrativas, de gestão e de categorização (logo, de opção) relacionadas com a possibilidade de reconstruir a vida e a estrutura das entidades editoriais nos seus processos de trabalho e de prescrição cultural.

O assunto é, por isso, complexo, e não passível de culpabilização ou responsabilização automática deste ou daquele actor institucional ou empresarial específico ou tomado na sua generalidade, até porque os arquivos tendem para a dispersão e residualidade. Além disso, sobrevêm obstáculos cuja transposição se encontra fortemente dependente das características ligadas às formas e contextos específicos em que as actividades que deixam lastro documental se exercem. Em termos históricos, não era raro que o registo e o acervo possuissem um jaez casual, com os arquivos eventualmente constituídos a não terem à partida salvaguarda, dado o predomínio de uma actividade assente por vezes numa única pessoa ou tributária exclusiva da decisão de somente um indivíduo. Por outro lado, a efemeridade é amplamente devedora da despesa inerente à conservação, incomportável para muitas entidades para as quais um certo tipo de documento possa ter esgotado a sua função de registo necessário, remetendo esta tensão para o carácter imediato ou diferido do uso de um arquivo.¹⁰⁴

É útil recordar as dificuldades enfrentadas no exercício da gestão de documentos de diverso jaez e dimensão num quadro geral de “crescimento exponencial da produção documental e do estrangulamento das operações de controlo dessa massa documental, em acumulação permanente”.¹⁰⁵ A realidade de um incremento de geração documental sem freio, ligado a processos políticos e sociais de burocratização e formalização das sociedades modernas e contemporâneas, desembocou já no século XX na emergência do conceito de ciclo de vida documental como resposta à proliferação e ao risco de entropia nela envolvido. De acordo com este conceito, os documentos possuem um trajecto cujas fases correspondem a vários

¹⁰⁴ Para uma introdução à natureza tensional da relação entre uso imediato e diferido de um arquivo editorial, veja-se Gianfranco Tortorelli, “La rivalutazione e la riorganizzazione degli archivi editoriali in Italia”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Fonti e Studi di Storia dell’Editoria...*, pp. 5-16. No mesmo volume, Gianni Mariani identifica vários factores que contribuem para a destruição e dissipação arquivísticas. Gianni Mariani, “L’archivio storico della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori”, in *Ibid.*, pp. 63-79.

¹⁰⁵ Madalena Garcia, “A informação arquivística contemporânea: breves considerações”, *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 1, Abril-Outubro, 1997, p. 149.

momentos da vida de um documento. O primeiro momento corresponderia à organização, manutenção e uso activos dos documentos produzidos por uma entidade. O segundo momento significaria o armazenamento documental por um período posterior, frequentemente ditado por lei ou por necessidade comercial ou institucional. O último momento referir-se-ia à opção entre a incorporação num arquivo histórico ou a destruição dos documentos. A conservação passa a ser definida pela escolha dos documentos que sobrevivem e pelos critérios da mesma. Como noutras entidades e instituições, mesmo quando existe um arquivo histórico produzido pela actividade de conservação de uma casa editora, a sua subsistência não se funda necessariamente em critérios e aspirações de preservação de timbre patrimonialista, até porque o eixo de valorização tende a passar pela instância autoral, o que se traduz frequentemente na prestação de maior atenção conservadora a documentos relativos à relação com os escritores, elevados à condição de personagens dominantes, em detrimento de muitas peças consideradas menores ou até desprovidas de validade no seu eventual contributo para a narrativa do percurso de uma empresa editorial e do trajecto biográfico do seu ou dos seus editores.

Como se viu, não é só ao campo editorial que se devem assacar responsabilidades pela desvalorização da manutenção de um arquivo, que implica espaço, esforço logístico e de armazenamento, condições materiais e laborais e ainda vontade para persistir numa acção cuja duração pode ser de muitas décadas, atravessando mandatos de gestão e até proprietários. Há toda uma paisagem social que não concorre para essa valorização, assimilando o papel de agentes como o editor a sujeitos cuja razão é venal e exclusivamente justificada pela função de produção material do objecto livro, pelo menos quando contraposto o papel da edição de um livro ao da sua escrita. Se dúvidas remanescerem, proceda-se a um inquérito de formulação simples, aplicando-se a indagação a Portugal. Quantos espólios documentais de escritores estão depositados em instituições cuja custódia garante a sua unidade, preservação, disponibilização e estudo? E quantos espólios de editores estarão em circunstâncias semelhantes? Os motivos para o cenário de ampla desolação na prática de patrimonialização dos arquivos editoriais são, então, vários, e

nem todos decorrentes da actividade dos próprios editores. Como se sugeriu noutro lado, parece haver dois grandes tipos de motivos:

uns, mais gerais e alinhados com o que acontece em termos gerais com os acervos empresariais, nomeadamente os editoriais e livreiros, noutras realidades nacionais, dada a pouca apetência dos guardiões da cultura escrita em guardar os seus arquivos e objectos ou em torná-los acessíveis; outros, explicados por atributos mais locais, como a ausência de espaços e tradições institucionais de preservação e estudos deste tipo de materiais relativos a este tipo de actividade.¹⁰⁶

As próprias tradições não são idênticas, e o assunto tem sido objecto de discussão e sistematização, tanto no universo anglo-saxónico,¹⁰⁷ como em países da Europa continental ou mesmo das Américas.¹⁰⁸ É certo que a própria natureza da actividade dos editores muitas vezes não ajuda. As práticas editoriais, orientadas geneticamente para a disseminação do saber nas suas múltiplas emanações, traduzem-se paradoxalmente neste ponto fundamental em limitações objectivas ao conhecimento, tolhido pelo “véu que envolve as suas estratégias de mercado num contexto ‘filosófico’ em que o ‘segredo é (...) a alma do negócio’”.¹⁰⁹ Construída a imagem do editor num novelo de opacidades, para o qual o próprio não se nega recorrentemente a contribuir, instalam-se a ambiguidade da intuição divinatória dos gostos do público e o mito do olfacto mágico para o *best-seller* ou autor de referência, ingredientes próprios da ideologia que ainda parece estar longe de desaparecer completamente do discurso editorial. Refractários crónicos à divulgação dos seus

¹⁰⁶ Nuno Medeiros, “Algumas questões em torno do conhecimento documental da actividade editorial e livreira”, in *Plataforma Barómetro Social*, s.l. [Porto], Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, 2015, disponível em <http://www.barometro.com.pt/2015/04/03/algumas-questoes-em-torno-do-conhecimento-documental-da-actividade-editorial-e-livreira/>.

¹⁰⁷ Especialmente nos Estados Unidos da América, onde é possível encontrar um número já razoável de arquivos históricos de editores bem depositados essencialmente em instituições académicas, como universidades, e fundações. Veja-se a lista preciosa, apesar de já um pouco antiga, elaborada por Nan Bowman Albinski, sob o título *A Guide to Publishers' Archives in the United States*, disponível em <http://victorianresearch.org/albinski.html>.

¹⁰⁸ Apenas a título de breve exemplo, vejam-se Laura Millar, *The Story Behind the Book...*; e Jean-François Botrel, “L’histoire de l’édition contemporaine en Espagne...”

¹⁰⁹ Alberto Carvalho, “Comentário sociológico: alguns indícios de recuperação”, *Prelo*, n.º 10, Janeiro-Março, 1986, p. 48. Traço estrutural do universo em apreço, Henri-Jean Martin e Lucien Febvre exploraram o que apodaram de “pequeno mundo fechado” e de “mentalidade particular” dos que exercem os ofícios do livro. Vejam-se Henri-Jean Martin e Lucien Febvre, *L’Apparition du Livre*, Paris, Albin Michel, 1958, p. 217.

saberes e tarefas, os editores tendem ao refúgio na opção do mistério, prática consuetudinária com efeitos ao nível da representação da sua figura e da forte vertente cultural, logo legítima. A perturbação desta imagem, que abarca o colectivo dos editores, pode implicar uma inequívoca resposta destes no sentido de evitar a sua propagação.

Um exemplo poderoso deste sentido de reactividade dos agentes do mundo do livro à possibilidade, iminência ou consumação de notícias ou informações comprometedoras de imagens – normalmente de estoicismo, pureza ou abnegação face à adversidade e às motivações que os movem ou moveram em contextos específicos – que os próprios ajudaram a construir é o das revelações acerca da colaboração activa de grande parte dos editores franceses e das suas instituições de representação como o Cercle de la Librairie e o Syndicat des Éditeurs na redacção das tristemente célebres listas “Otto” (assim designadas por referência a Otto Abetz, então embaixador germânico em Paris), entregues às autoridades alemãs durante a ocupação de França na Segunda Guerra Mundial. Consistiam num arrolamento de livros cuja edição, venda e circulação ficava interdita em todo o território ocupado e aplicavam-se a todas as editoras, livrarias, distribuidoras e bibliotecas do espaço metropolitano. No decurso de divulgações prévias, a colaboração do universo editorial francês com os nazis é desocultada na sua surpreendente extensão por Jean-Yves Mollier em *Édition, Presse et Pouvoir en France au XX^e Siècle*.¹¹⁰ Na sequência da edição desta obra, o autor referiu a reacção altamente negativa a que foi sujeito em França depois de ter publicado e falado sobre as listas “Otto”, incluindo o cancelamento de convites que lhe haviam sido dirigidos para participação em programas e debates culturais.

¹¹⁰ Veja-se Jean-Yves Mollier, *Édition, Presse et Pouvoir en France...*, esp. pp. 55-96. Sobre as listas “Otto”, nas suas três versões, veja-se ainda Pascal Fouché, *L'Édition Française Sous l'Occupation...*, esp. tomo 1, pp. 21-40. Para uma incursão no campo literário francês durante a ocupação nazi de França, veja-se, por exemplo, Gisèle Sapiro, “A razão literária. O campo literário francês sob a Ocupação (1940-1944)”, in Bruno Monteiro e Virgílio Borges Pereira (orgs.), *Intellectuels Européens no Século XX. Exercícios de objectivação sócio-histórica*, Porto, Edições Afrontamento, 2014, pp. 135-184. Não deixa de ser esclarecedor o facto de Sapiro associar o campo literário apenas aos escritores, excluindo qualquer outro agente social da estruturação, habitação e circulação do mesmo. Por outro lado, apenas escritores inseridos em mecanismos de consagração considerada legítima são presumidos na análise da autora, que ignora, por exemplo, todos os autores franceses contemporâneos editados pela Romano Torres.

O crescimento dos estudos de timbre historiográfico, sociológico, antropológico ou vinculado aos estudos culturais, a que se juntam relatórios e análises económicas, sobre o sector do livro, com particular incidência na edição, não só manifesta o aumento do interesse e relevo que o conhecimento neste domínio suscita, mas também traduz a publicitação desse saber que se vai acumulando. Nessa medida, não só é determinante conhecer e ter acesso aos fundos documentais relativos à actividade editorial, promovendo a sua salvaguarda e o seu estatuto de património, mas também explorar as fontes e os testemunhos orais atinentes a essa actividade, alguns deles ainda na primeira pessoa. Avultam aqui as entrevistas recolhidas junto de editores e outros actores relevantes no universo do livro como processo fundamental para preencher algumas das brechas que a documentação não pode cobrir convenientemente. Este trabalho tem estado a decorrer em vários países, recobrando duas vertentes. Por um lado, regista-se um labor cada vez mais visível em torno da transcrição ou transformação em livro de conversas ou depoimentos com agentes do sector, com os editores a sobressaírem.¹¹¹ Países como o Brasil, Itália, Espanha ou o Reino Unido têm dado passos seguros neste caminho.¹¹² Por outro lado, aumenta a produção de material áudio e vídeo, destacando-se neste domínio os projectos de recolha de depoimentos e entrevistas a agentes do mundo do livro levados a cabo por entidades como a Columbia University, a American Printing History Association, a

¹¹¹ A transformação em texto, e especialmente em livro, das recolhas de testemunhos orais é frequentemente considerada uma consequência inexorável do próprio processo de recolha e fixação, como sublinha Penelope Lively no prefácio ao livro organizado por Sue Bradley: “Algumas histórias orais clamam por um outro tipo de expressão; elas pedem para ser lidas, além de ouvidas – elas prestam-se à forma de livro.” Penelope Lively, “Foreword”, in Sue Bradley (ed.), *The British Book Trade. An oral history*, Londres, The British Library, 2008, p. viii.

¹¹² Veja-se o caso da colecção *Editando o Editor*, dirigida por Jerusa Pires Ferreira e Plínio Martins Filho, com sete volumes publicados pela Edusp – Editora da Universidade de São Paulo e pela Editora Laboratório Com-Arte na primeira década do século XX; ou livros, de que se podem destacar Fabio Gambaro, *Dalla Parte degli Editori. Interviste sul lavoro editoriale*, Milão, Unicopli, 2001; AAVV, *Conversaciones con Editores en Primera Persona*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006; Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Turim, Giulio Einaudi Editore, 2007; e Sue Bradley (ed.), *The British Book Trade...* Merece ainda referência o volume de Delia Maunás, que toca a importante realidade editorial argentina: Delia Maunás, *Boris Spivacow: memoria de un sueño argentino. Entrevistas de Delia Maunás*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995. Em 2012 a empresa portuguesa Booktailors iniciou a edição de uma colecção intitulada *Protagonistas da Edição*, de que saíram até agora dois volumes, consistindo no registo em formato de entrevista do “percurso dos grandes nomes que fizeram deste setor uma área tão apaixonante como incontornável das indústrias culturais portuguesas”. Sara Figueiredo Costa, *Fernando Guedes: o decano dos editores portugueses*, Lisboa, Booktailors – Consultores Editoriais, 2012, p. 4.

British Library ou o consórcio universitário escocês SAPPHIRE liderado pela Napier University e pela Edinburgh and Queen Margaret University.

Convém, por isso, salientar que nas últimas décadas se assistiu a um conjunto alargado de iniciativas e esforços com o objectivo declarado de conservar os arquivos e espólios bibliográficos de editoras, surto em que participam pessoas, entidades e projectos de vários países, como o Reino Unido, Estados Unidos da América, França, Itália, Espanha ou Brasil. Os responsáveis por esta transformação são diversos, indo desde as diligências das próprias editoras até à capacidade aquisitiva e de repositório de centros universitários e bibliotecas gerais e especializadas, tanto públicas quanto particulares, passando por entidades associativas. Numa brevíssima lista, seguramente não isenta de lacunas importantes, ter-se-iam que incluir estruturas, entidades e projectos como o mencionado IMEC (França), o Institut d'Histoire du Livre (França), o Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca, CRELEB (Itália), a Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (Itália), a Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Espanha), o IHLL – Instituto de Historia del Libro y de la Lectura (Espanha), a University of Texas (E.U.A.), a Columbia University (E.U.A.), a American Antiquarian Society (E.U.A.), a Reading University (Reino Unido), o Scottish Archive of Print and Publishing History Records, SAPPHIRE (Reino Unido), a Fondation “Mémoire Editoriale” (Suíça) ou o LIHED – Núcleo de Pesquisa Livro e História Editorial no Brasil, na Universidade Federal Fluminense (Brasil).¹¹³ Refira-se ainda o projecto levado a cabo pela Universiteit Leiden (Holanda) de construção de uma rede digital de arquivos internacionais centrados no comércio do livro e nos seus agentes, entre os quais os editores, visando a concretização de um repositório virtual único e integrado.¹¹⁴

¹¹³ Daniel Melo procede a um primeiro arrolamento de instituições ligadas ao estudo e conservação do livro e do património editorial em “O património da edição contemporânea portuguesa...”

¹¹⁴ Para uma perspectiva aprofundada deste projecto e das suas implicações metodológicas para o próprio conhecimento do funcionamento de redes de circulação de livros e de outros materiais impressos, vejam-se Adriaan van der Weel e Peter Verhaar, “Book trade archives to book trade networks”, *Bibliologia: an international journal of bibliography, library science, history of typography and the book*, vol. I, n.º 1, 2006, pp. 151-166.

Salvaguarda e patrimonialização como recorte epistémico e metodológico da análise

A situação portuguesa não é, por enquanto, comparável ao que se vem fazendo noutros países, mesmo se contraposta à situação brasileira, que neste aspecto estará a entrar num patamar de maior fôlego. Com uma única provável e recente excepção,¹¹⁵ os estudos sobre fundos editoriais contemporâneos não existem entre nós. Apesar dos avanços bibliográficos dos últimos anos, o século XX português na edição é muito pouco conhecido, não existindo até ao momento análises de fundo efectuadas a partir de espólios, realidade que o presente estudo tenta contrariar. Os trabalhos têm sido esparsos e objecto de preocupação pouco concertada. No que se reporta aos arquivos de editores, e à sua elevação institucional a património reconhecido que urge salvar e organizar, oferecendo a possibilidade de acesso à comunidade, o cenário é ainda mais sombrio, sendo este um dos maiores obstáculos ao conhecimento em profundidade sobre a realidade cultural portuguesa nas dimensões tipográficas e de circulação do livro impresso.¹¹⁶ Não é demais salientar, quase como um mantra académico, a evidente relação que entrelaça o avanço e o aprofundamento da pesquisa em torno do conhecimento sociológico, historiográfico ou antropológico do campo do livro com o desenvolvimento institucional de estruturas e o aparecimento de vontades para a conservação e disponibilização do património documental e não documental dos editores, sobretudo de acervos arquivísticos.¹¹⁷

Como sentencia Artur Anselmo, não parecemos ser “uma comunidade habituada ao respeito da memória cultural e do património”.¹¹⁸ Essa circunstância explicaria, no entendimento do autor, “a escassez de documentação primária e secundária. Pensemos em registos notariais e alfandegários que se perderam,

¹¹⁵ Veja-se Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição...*

¹¹⁶ Sobre as circunstâncias e fortuna do património arquivístico editorial português, vejam-se os dois dossiês organizados por Daniel Melo: “‘As editoras e o seu património em debate’: introdução problematizante e testemunhos”, *Cultura*, II série, vol. 30, 2012, pp. 191-203 (com a participação de José Pacheco Pereira, João Corregedor da Fonseca, José Antunes Ribeiro); e “As editoras portuguesas e o seu património em debate: intróito problematizante às intervenções dos 2.º e 3.º encontros”, *Cultura*, II série, vol. 31, 2013, pp. 321-345.

¹¹⁷ Sobre esta ligação entre preservação de arquivos editoriais e fomento e estruturação do conhecimento vejam-se Gianfranco Tortorelli, “Gli editori e i loro archivi”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Gli Archivi degli Editori...*, pp. 7-19; e Roberta Cesana, “La memoria bibliografica...

¹¹⁸ Artur Anselmo, *Estudos de História do Livro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997, p. 19.

pensemos no descaso com que foram tratados os caixotins das tipografias extintas, pensemos na destruição das xilogravuras, pensemos na presteza com que se deitaram ao lixo os arquivos dos nossos editores desaparecidos, tudo sacrificado a um pseudo-reformismo de pacotilha.”¹¹⁹ Não foram concretizadas até agora estruturas que funcionem e que tenham capacidade de acolhimento e tratamento documental que se disponham a recolher, conservar e disponibilizar os arquivos históricos de empresas do livro (sejam editoras, livrarias, distribuidoras ou mesmo tipografias e gráficas). A sensibilidade de instituições ou individualidades com potencial mecenático de apoio financeiro, logístico ou até imobiliário ainda é parca, bastante parca, para não dizer menos, e não existem canais e formas consolidadas ou sequer estabelecidas para que os detentores de espólios e arquivos possam gerar uma cooperação activa: financeira, logística, de conhecimento e experiência, de recursos humanos, disseminadora e divulgadora. As universidades não parecem estar disponíveis nem ter capacidade de depósito e tratamento. A Biblioteca Nacional de Portugal e o Arquivo Nacional da Torre do Tombo não se afiguram por ora como soluções. Não espanta, por isso, que “quando uma editora (ou uma livraria antiga, ou um alfarrabista, ou...) fecha portas [...], fica em perigo o seu rico arquivo: por espartilho entre vários donos (perdendo a sua coerência), por falta de condições adequadas de preservação da documentação, por interdição do seu acesso público (mesmo que condicionado)”.¹²⁰

Despontam como propostas de distanciamento deste panorama tentativas como a que o então Centro de História da Cultura (actualmente integrado no agora Centro de História d’Aquém e d’Além-Mar) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa promoveu. Foi neste centro de investigação que se desenvolveu um projecto cujo título é *Edição e Cultura de Massas (Romano Torres)*. O projecto Romano Torres, como também é abreviadamente nomeado, aparece como pioneiro em Portugal no que tange à actividade de uma editora contemporânea. A existência de um arquivo com um assinalável e surpreendente estado de preservação como o é o da Livraria Romano Torres, em actividade desde meados da década de 1880, tornou-se o mote e a alavanca inicial para o projecto, que procurou, antes de mais, salvaguardar, organizar, abrigar e disponibilizar ao público o

¹¹⁹ Id., *Ibid.*, p. 19.

¹²⁰ Daniel Melo, “O património da edição contemporânea portuguesa...”, p. 180.

espólio arquivístico, mantido até então em condições que concorriam para a sua degradação, desamarrando-o de um destino incerto e de obscurecimento. Ainda assim, o Arquivo Histórico Romano Torres só existe por ter sido justamente mantido pelos seus sucessivos editores, contra a tendência geral e esmagadora dos casos portugueses. E esse é o maior dos méritos.

Tratou-se de um projecto interdisciplinar que mobilizou investigadores de várias áreas das ciências sociais e das humanidades, incluindo obviamente arquivistas. Partindo de um protocolo assinado com o último editor da Romano Torres, Francisco de Noronha e Andrade, detentor do arquivo, a iniciativa concretizou também uma colaboração interinstitucional, envolvendo centros de investigação da Universidade Nova de Lisboa, da Universidade de Évora e da Universidade de Lisboa. A mais essencial das ambições do projecto foi, sem dúvida, a da elevação do acervo a património, redefinindo-o e reservando-lhe um lugar no sistema de documentação sistematizada e acessível.¹²¹ As diligências de patrimonialização do Arquivo Histórico Romano Torres foram consolidadas através do estímulo ao debate e reflexão sobre a preservação, divulgação e estudo da memória e do património (arquivístico, bibliográfico, artístico, físico móvel e imóvel) das editoras, encarado do modo mais global. Neste sentido, o esforço de defesa e conhecimento do património dos editores, almejou igualmente sensibilizar os próprios agentes do campo e as entidades públicas e privadas interessadas no conhecimento da realidade cultural do país durante o último século para a necessidade de se tomarem medidas urgentes de salvamento e sobrevivência desse mesmo património de editoras, que se vai perdendo a cada processo de falência, a cada mudança de propriedade, a cada inundação, a cada semana de abandono ou de limpeza de armazém.

O projecto Romano Torres começa a materializar-se efectivamente com o primeiro reconhecimento no terreno da documentação atinente à actividade da editorial e, já nos anos finais da sua história, da livraria com o mesmo nome. É em 2011, no contexto desse primeiro contacto físico com a documentação arquivística da

¹²¹ Vejam-se Patrícia Cordeiro, “O Arquivo Histórico da Romano Torres – preservação e comunicação, relato de uma experiência piloto”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição...*, pp. 131-138; e Daniel Melo, “O património dos editores: evolução, boas práticas e contributo do projecto Romano Torres”, in *Ibid.*, pp. 121-130.

Romano Torres, jacente numa garagem ampla à rua Marcos Portugal, lugar do último endereço da secular editora lisboeta, que o autor deste estudo é colocado ao corrente da sua existência, sendo informado e convidado por Daniel Melo e João Luís Lisboa a conhecer o arquivo que mais tarde será colocado à guarda do então Centro de História da Cultura, mantendo-se Francisco de Noronha e Andrade como proprietário. E essa visita que fiz à garagem-armazém da rua Marcos Portugal constituiu um ponto de repentina e abrupta guinada no rumo da minha pesquisa no âmbito da tese. O carácter inédito da dimensão, diversidade e antiguidade do material que ali se mantinha com uma unidade muito pouco vulgar para os padrões de preservação portugueses (e no seio da qual emergiam documentos que recuavam a 1907 e até a data anterior), revelou imediatamente um potencial de ampla promessa para o entendimento a partir de dentro de como se erigiu a actividade de uma editora marcante no panorama do livro em Portugal desde a transição para o século XX e ao longo da centúria. O Arquivo Histórico Romano Torres corporizava materialmente um observatório bom demais, e inexplorado, para que a oportunidade de desbravar caminhos diferentes e encetar novas perspectivas para uma compreensão da actividade editorial fosse desaproveitada. No que diz respeito a ocasiões de descoberta de conjuntos de fontes arquivísticas ligadas à actividade de editar suficientemente poderosas para alterar de modo vincado o rumo de pesquisa que vinha sendo prosseguido por quem se dispôs a um projecto de investigação, se Robert Darnton teve o seu momento Neuchâtel (quando se deparou com o acervo documental da suíça Société Typographique de Neuchâtel)¹²² e se Gustavo Sorá teve o seu momento José Olympio (ao quase tropeçar inesperadamente nos fundos arquivísticos da editora brasileira José Olympio),¹²³ eu tive o meu momento Romano Torres.

A realidade de um arquivo editorial com as características do Arquivo Histórico Romano Torres apresentou-se, portanto, como uma oportunidade para um enfoque da edição contemporânea em Portugal diverso do que havia conduzido em pesquisa anterior. Essa investigação fora de natureza extensiva, consistindo numa aproximação ao universo do livro editado em Portugal através da análise do trabalho de um

¹²² Vejam-se, de Robert Darnton, *The Business of Enlightenment. A publishing history of the Encyclopédie, 1775-1800*, Cambridge, Mass., e Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 1979; e *Édition et Sédition: l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991.

¹²³ Veja-se Gustavo Sorá, *Brasilianas...*

conjunto alargado de editoras a partir de uma óptica empírica sustentada essencialmente – mas de modo algum exclusivamente – na produção editorial, isto é, nos livros publicados e nos seus atributos. A abordagem efectuada ao longo deste estudo não enjeita o recurso ao livro, concebido aqui como elemento crucial na inteligibilidade dos processos sócio-históricos através dos quais actua o editor na prática que lhe confere sentido profissional, a construção de uma cultura impressa visível no catálogo que edifica. Com efeito, para além do potencial heurístico inscrito na documentação do Arquivo Histórico Romano Torres e em documentação de outra tipologia e inserção institucional, é no livro enquanto objecto legível sociologicamente que se torna possível alargar o espectro de análise do espaço dos possíveis de que fala Pierre Bourdieu,¹²⁴ já que “a materialidade dos próprios livros [...] [guarda] indícios sobre as tensões entre editores, escritores, tradutores, diretores de coleções, prefaciadores e todas as figuras que confluem na aparição de um objecto impresso.”¹²⁵ A percepção do livro como forma expressiva filia-se igualmente na abordagem defendida por Donald McKenzie, quando sugere o exercício bibliográfico como sociologia dos textos, apresentando a dimensão material do livro como variável necessária à restituição dos sentidos investidos num texto e afastando-se, por isso, da inclinação mais restritiva dos bibliógrafos,¹²⁶ já que incorpora a intervenção de outros agentes para além do autor na transmissão textual como acção corruptora, na qual se estabelece uma “relação complexa que liga o meio de transmissão de uma mensagem ao significado dessa mesma mensagem”.¹²⁷ Pressupondo o enfoque analítico nos processos técnicos enquanto processos sociais de transmissão, para McKenzie a encadernação e o aspecto gráfico do livro, o formato da página impressa e as suas divisões internas ou a articulação entre texto e paratexto – índices, ilustrações, notas, tabelas – são instâncias actantes nos significados interpretáveis, interferindo na leitura do objecto impresso e desvelando intenções editoriais.

¹²⁴ Veja-se Pierre Bourdieu, *Questões de Sociologia...*, esp. pp. 218-220.

¹²⁵ Gustavo Sorá, *Brasilianas...*, p. 28.

¹²⁶ A tradição bibliográfica, ao privilegiar o estudo material dos livros como erudição descritiva, não se revelou particularmente útil a este projecto de uma sociologia cultural retrospectiva, para usar os termos de Roger Chartier em “Postface”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrencé...*, pp. 621-641. Para um aprofundamento de como os novos caminhos abertos pelas propostas de articulação de entre formas materiais e elaborações simbólicas rompem com a tradição bibliográfica, veja-se, do mesmo autor, “Crossing borders in early modern Europe: sociology of texts and literature”, *Book History*, vol. 8, 2005, pp. 37-50.

¹²⁷ Donald F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts...*, p. 9.

O que agora estava em jogo na oportunidade aberta pela existência de um arquivo como o da Romano Torres era a reconstrução hermenêutica do percurso de uma casa de edição e dos seus editores. O estudo seria agora intensivo e em profundidade, constituindo um exemplo de análise a partir de um caso para o qual era possível traçar e interpretar dinâmicas que sobrevêm apenas a partir de informação documental, a que se acrescentaria um conjunto de entrevistas ao seu último editor, Francisco de Noronha e Andrade. O universo miúdo, amplo, rico, denso e contraditório que escora a actividade de editar livros, produzindo um catálogo capaz de desenhar uma trajectória de escolhas e propostas culturais a um conjunto de putativos leitores, conjunto que se procura suscitar e moderar no âmbito de opções de oferta impressa, de produção comercial e de disseminação estratégica. O labor partiria metodologicamente desse agregado documental e dos elementos nele contidos, organizados – e conservados – pelos sucessivos editores.

A aproximação ao real que se pretende fazer neste lugar é fortemente tributária do arquivo como repositório de elementos passíveis de exploração metodológica que encontra significado e viabilidade operativa no feixe documental disponibilizado. Uma análise que derive da documentação arquivística directamente produzida pela entidade ou figura que se procura entender é seguramente diferente na sua operacionalização e nos resultados explicativos a que se chega de uma análise sustentada em fontes indirectas ou em materiais que são o reflexo final dos processos apenas reconhecíveis no manancial documental de um arquivo histórico. O conhecimento que aqui se procurará engendrar depende em muito ampla medida de uma metodologia fundada na interrogação do arquivo. Não existisse o acervo documental, e a sociologia histórica passível de desenvolver noutras bases empíricas seria certamente diversa da que se explana nestas linhas. Como afirma Michael Lane, “[c]omo objecto de estudo sociológico, o campo da edição de livros possui um número de aspectos intrigantes que estão reflectidos na natureza dos seus dados documentais.”¹²⁸

¹²⁸ Michael Lane, *Books and Publishers...*, p. 131.

Mas os caminhos tornados possíveis pela realidade concreta de um arquivo bem preservado e agora tratado, organizado e disponibilizado¹²⁹ não traduzem apenas uma via metodológica que, se prosseguida, autoriza a produção de conhecimento que de outra maneira não seria possível. Há igualmente uma dimensão epistémica que recorta a natureza e escopo da matéria contida na documentação, logo, do conhecimento que dela é extraível. Com efeito, o acto de documentar é em si uma prática epistémica e os documentos configuram objectos epistémicos, já que “constituem lugares e objectos de interpretação reconhecíveis através das disciplinas e para além delas, são estruturas de prova na longa história humana de pistas.”¹³⁰ Para Paul Ricoeur, por exemplo, o acto de fazer história inaugura-se verdadeiramente quando alguém ou alguma entidade toma decisões que visam preservar o rasto da própria existência e actividade. Só após esta acção seminal, entre várias que estabelecem as condições físicas, procedimentais e epistemológicas que tornam possível ou impossível o que apelida de “fazer-memória”, se dá a constituição propriamente dita de um arquivo em torno de operações efectivas de preservação, modalidades lógicas de classificação e estabelecimento de regras autorizadoras de acesso e divulgação.¹³¹ Fosse o Arquivo Histórico Romano Torres formado por documentação diversa da que sobreviveu até hoje, fosse até o arquivo sujeito a uma organização e arrumação diversa da que se verifica, o conhecimento originado não seria decerto o mesmo. Antes da própria salvaguarda residem, então, as acções com efeitos nesta. A ordenação, estruturação e triagem da documentação a guardar levadas a cabo pelo objecto de estudo correspondem a acção social com efeitos directos no entendimento desse objecto, a editora e a sua actividade na relação com processos sócio-históricos particulares no quadro da cultura impressa em Portugal. De

¹²⁹ A maior parte da documentação envolvendo a Romano Torres encontra-se depositada no arquivo histórico da editora, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Para mais informação sobre o acervo desta casa de livros portuguesa, visite-se a página virtual *Romano Torres: um arquivo histórico representativo da edição contemporânea*, disponível em <http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/>. É ainda possível proceder-se a uma pesquisa em linha do Arquivo Histórico Romano Torres, cuja base de dados se encontra disponível em <http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/arquivo/index.php/teste;isad>.

¹³⁰ Lisa Gitelman, *Paper Knowledge: toward a media history of documents*, Durham e Londres, Duke University Press, 2014, p. 1.

¹³¹ Veja-se Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, esp. pp. 209-214. Esta ideia encontra-se já trabalhada a propósito do conceito de traço (*trace*), a partir do qual Ricoeur propõe o resgate da narrativa histórica entre o existencial e o empírico através do recurso ao arquivo. Confira-se Id., *Temps et Récit*, tomo III, *Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, esp. pp. 212-228.

facto, “[t]oda a acção social flui por entre fronteiras determinadas por sistemas de classificação, sejam ou não estes elaborados de maneira tão explícita quanto catálogos de biblioteca, mapas organizacionais e departamentos universitários.”¹³² A decisão do investigador de perscrutar a edição a partir de um caso remete para uma outra decisão sua, a de o fazer com base num arquivo cuja construção e subsistência decorreram de múltiplas selecções alheias à sua vontade. A noção destes limites e a acomodação nas diligências conceptuais e analíticas desta sucessão de escolhas, controladas e não controladas pela pesquisa, delimitam a consciência da compreensão do objecto que se forja a partir destes alicerces.

¹³² Robert Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, Nova Iorque, Vintage Books, 1985, p. 193.

PARTE I – UM SÉCULO DE ACTIVIDADE: A ROMANO TORRES

CAPÍTULO 2

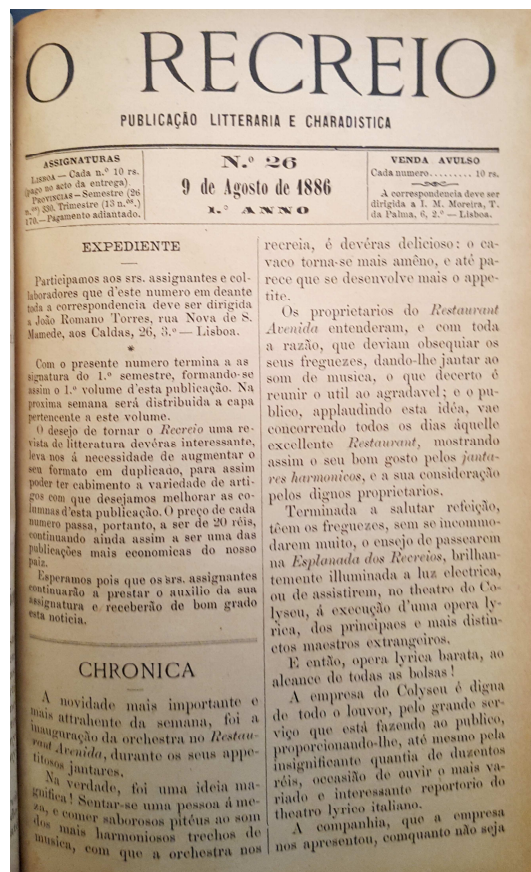
OS PRIMEIROS ANOS OU A OBSTINAÇÃO NA EDIÇÃO:

DA EMPRESA EDITORA “O RECREIO” À JOÃO ROMANO TORRES E C.IA

O pai Lucas Evangelista Torres, a Imprensa Lucas e a Lucas & Filho

Em 29 de Outubro de 1885 era publicado o primeiro número d’*O Recreio*, *Publicação Semanal, Litteraria e Charadistica*, criado e dirigido por Ignacio Moreira. No número 26, de 9 de Agosto de 1886, na primeira página, sob o título “Expediente” (veja-se gravura), dá-se conta aos leitores e aos colaboradores que “d’este numero em deante toda a correspondencia deve ser dirigida a João Romano Torres, Rua Nova de S. Mamede, aos Caldas, 26, 3.º - Lisboa”.¹³³ Para João Romano Torres, que acabara de adquirir a publicação, trata-se de um acto refundacional, que significará para o editor o início de um percurso editorial através do qual se dará origem a uma editora cuja actividade chegará ao último quartel do século seguinte, comemorando 100 anos e estabelecendo um catálogo que a tornou reconhecível e reconhecida no espaço do livro dentro e fora de Portugal.

¹³³ *O Recreio, Publicação Semanal, Litteraria e Charadistica*, 1.ª ser., n.º 26, 09-08-1886, p. 201.



Página de rosto do número 26 de *O Recreio, Publicação Litteraria e Charadística*, de 9 de Agosto de 1886.

Nascido a 8 de Fevereiro de 1855 em Lisboa, João Romano da Rocha Torres de Jesus não foi o pioneiro da família no mundo do livro. Colhia filiação, recente ou mais recuada, nos dois lados da família, sendo filho de Lucas Evangelista da Rocha Torres (veja-se gravura), um ex-estudante de medicina que tinha acabado por se dedicar ao trabalho de tipografia e edição, e de Maria Romana do Nascimento Machado, descendente de antigos livreiros com esse apelido.¹³⁴ Para além de João Romano, Lucas Evangelista e Maria Romana tiveram outros quatro filhos: Luís Marcelino Machado da Rocha Torres,¹³⁵ Manuel Machado Lucas Torres, Fernando Augusto

¹³⁴ Veja-se a referência ao facto de Maria Romana do Nascimento Machado ter ascendentes livreiros na entrada "João Romano Torres", in *Portugal. Dictionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*, volume VII – T-Z, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1915, p. 179. Esta referência é vaga, avançando Daniel Melo com um pouco mais de informação, apontando a origem açoriana dos livreiros Machado, Francisco José Machado, pai e filho. Veja-se Daniel Melo, "Uma dinastia, várias dinastias", in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição...*, p. 49.

¹³⁵ Luís Marcelino foi padrinho de baptismo do irmão João Romano, ocorrido em 14 de Março de 1855, conforme Livro de Registo de Baptismos número 8-B de São Mamede, Lisboa, p. 90 (ANTT, Paróquia de São Mamede, Livro B8 – Livro de registo de baptismos 1849/1864, caixa 4).

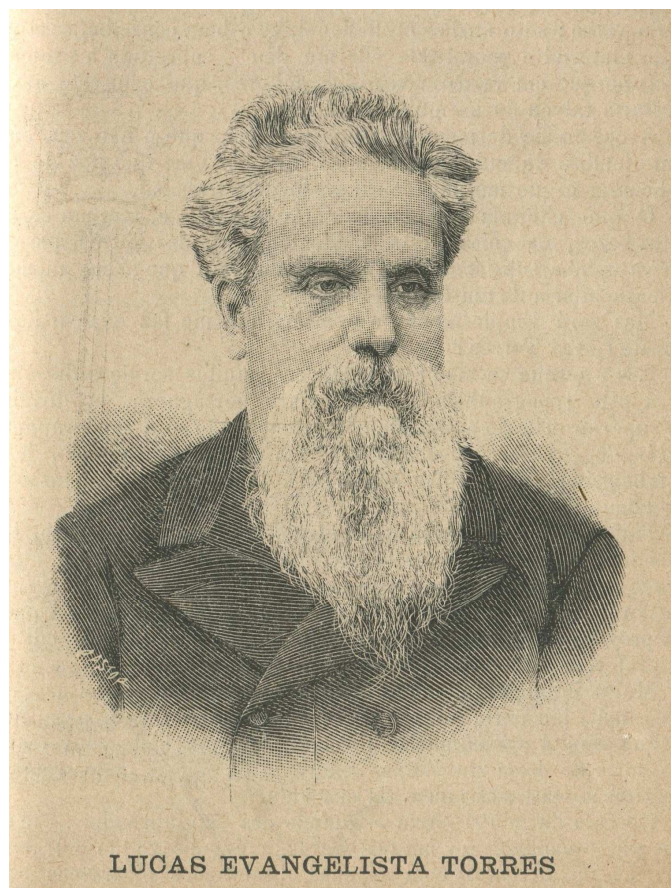
Machado da Rocha Torres e Maria Carlota Machado Torres Chaves. Filho de Manuel de Jesus Torres, um liberal que havia sido voluntário das tropas que secundaram a pretensão de D. Pedro IV, chegando ao posto de capitão, Lucas Evangelista Torres (nascido a 18 de Outubro de 1822) terá de abandonar o curso de medicina, que frequentou até fase adiantada, em virtude da morte do pai, para prover ao seu sustento. Terá tirocinado na tipografia de um familiar, especializando-se no ofício da impressão, abrindo mais tarde casa própria, depois de passar pela direcção da tipografia do *Diário de Notícias*.¹³⁶ A sua acção tipográfica será alvo por mais do que uma vez de actuação persecutória, o que o não impede de colaborar com António Rodrigues Sampaio na consecução tipográfica clandestina de um projecto como o *Espectro*,¹³⁷ imprimindo ainda textos do Pe. João Cândido de Carvalho.¹³⁸ A sua carreira no universo da palavra impressa cunhou uma actividade que se foi guindando a uma intervenção verdadeiramente editorial. Em 1872, aos 50 anos, é um Lucas Evangelista experiente na actividade quem vai fundar uma casa tipográfica que não se limitará a imprimir jornais e outros periódicos. O ensejo é também o de dar à estampa obras com chancela própria, chamando o filho mais velho, Luís Marcelino Torres, como sócio. Falecido o filho em 1875, meros três anos volvidos sobre o início da empresa, Lucas Evangelista assume sozinho a condução dos destinos daquela,¹³⁹ alternando frequentemente entre a denominação Lucas & Filho e Imprensa Lucas nas publicações que editou.

¹³⁶ Veja-se a referência a esta fase em Santos Gonçalves, “O pae Lucas”, in *O Recreio...*, 19.ª ser., n.º 11, 12-08-1895, p. 162.

¹³⁷ Jornal publicado, de forma ilegal, entre Dezembro de 1846 e Julho de 1847, na sequência da suspensão das garantias constitucionais, da perseguição aos oposicionistas e da interdição de publicar e fazer circular jornais políticos decorrentes da demissão do duque de Palmela da chefia do governo e da sua substituição pelo marechal Saldanha. Sobre esta publicação e este período, vejam-se, de José Tengarrinha, *Estudos de História Contemporânea de Portugal*, Lisboa, Editorial Caminho, 1983, esp. pp. 246-250; e *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989, esp. pp. 165-169.

¹³⁸ Veja-se entrada “Lucas Evangelista Torres”, in *Portugal...*, volume VII – T-Z, pp. 181-182.

¹³⁹ Veja-se a entrada “Lucas & Filho”, in *Ibid.*, volume IV – L-M, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1909, p. 563.



Lucas Evangelista da Rocha Torres.

Lucas Evangelista desemboca no mundo do livro como recurso, na sequência da interrupção de um trajecto correspondente a um estatuto social elevado. Muito provavelmente habituado a privar com meios intelectuais, Lucas Evangelista parece recorrer ao mundo tipográfico, depois editorial, como *hinterland* disponível que não produzisse um hiato inultrapassável entre um percurso nobilitante – iniciado e, de certa maneira, travado – e a exploração de uma actividade que, apesar de tudo, consentia uma aproximação entre o mundo intelectual e o literário.¹⁴⁰ Como noutros casos e noutros lugares, são variadas as motivações e os processos sociais que conduzem um indivíduo a penetrar no mundo do impresso, acumulando tarefas e funções tão diversas como impressor e posteriormente editor. Procurando vencer uma condição de depauperamento, Lucas Evangelista faz-se valer de contactos familiares, experimentando um ofício novo mas que associaria provavelmente a uma actividade

¹⁴⁰ Esta ideia foi desenvolvida a partir de conversas com Jean-Yves Mollier e João Luís Lisboa, a quem agradeço.

exigente em capital cultural que poderia dominar a partir dos seus próprios recursos, hábitos e preferências intelectuais. Parece excessivo aplicar à entrada de Lucas Evangelista no mundo tipográfico um factor de fascínio ou atração pelo poder do livro como elemento de mobilidade social ou financeira, transmutado esse poder numa “espécie de talismã capaz de transformar pessoas extremamente pobres em comerciantes estabelecidos”.¹⁴¹ Mas o caminho trilhado obedeceu certamente a uma lógica social de aproveitamento de características do agente individual em face de um contexto cultural em torno da palavra escrita e impressa em transformação.

A expressão de Lucas Evangelista Torres como editor é essencialmente visível em três empreendimentos de relevo, com um outro projecto a revestir-se de um forte cariz de suspicácia face aos seus efectivos protagonistas. O primeiro desses cometimentos editoriais, ainda sob a égide da dupla gerência com o filho Luís Marcelino, é a Bibliotheca Universal, de que sairão mais de 40 volumes, começando a imprimir-se logo em 1872, dedicando-a os editores ao visconde de Castilho. Esta série ocupou lugar central na produção editorial da Lucas & Filho, tendo chegado a empresa a ser nomeada em alguns dos seus títulos como Empreza Bibliotheca Universal de Lucas & Filho, numa época em que muitos projectos editoriais não possuíam nome fixo. Manuel Pinheiro Chagas, que dirigiu outra colecção importante da Lucas & Filho, a Educação Popular, foi autor preponderante, cabendo-lhe os seis primeiros volumes da Bibliotheca Universal, sobretudo romances históricos, tornando-se na mais relevante referência intelectual da editora. Entre os escritores publicados, numa série cujo título só na aparência aponta para um âmbito internacional, são praticamente todos portugueses, fazendo essa primazia hegemónica “de contrapeso ao que, na época, era a importância das traduções do francês.”¹⁴² Tomem-se como exemplo os primeiros vinte títulos constantes da série. Destes, apenas um, justamente o número vinte, é de autoria estrangeira: *Casamentos Fidalgos*, de Octave Feuillet, em versão de Pinheiro Chagas. Entre outros, pelo menos até 1888, publica-se um conjunto composto essencialmente por romances originais, como eram apresentados aos leitores, de

¹⁴¹ Jean-Yves Mollier, “Sobre os itinerários dos profissionais do livro na Europa e no Brasil”, in Marisa Midori Deaecto e Márcia Abreu (orgs.), *A Circulação Transatlântica dos Impressos – Conexões*, Campinas, Unicamp e Instituto de Estudos da Linguagem, 2014, p. 83, disponível em http://issuu.com/marciaabreu/docs/circulacao_transatlantica_dos_impre.

¹⁴² João Luís Lisboa, “No início, o *Recreio*”, in Id., *Ibid.*, p. 75.

escritores como Alberto Pimentel, Ana Maria Ribeiro de Sá, Manuel Pereira Lobato, Guiomar Torresão, Teixeira de Vasconcelos, Carlos Pinto de Almeida, António Francisco Barata, Reis Dâmaso, Joaquim Oliveira Mascarenhas, Tomás Lino da Assunção, Tomás de Mello ou Ponson du Terrail, este último em “Edição Extraordinária”, tal como é anunciado na capa,¹⁴³ designação de excepcionalidade que reforça o carácter nacional da colecção.

A comercialização fazia-se através de fascículos semanais de 32 páginas ao preço de 50 réis. A distribuição fazia-se por entrega directa a assinantes ou a livrarias, podendo os primeiros pagar no acto de entrega ou no fim de cada volume. Por exemplo, cada um dos dois volumes de *Lição ao Mestre*, de Teixeira de Vasconcelos, com 352 páginas e de “formato *charpentier*, impressos em bom papel e typo”,¹⁴⁴ poderiam ser adquiridos pelos assinantes pelos montantes de 550 réis o volume ou 1.100 réis a obra completa. Herdada a empresa por Manuel Lucas Torres, outro dos filhos de Lucas Evangelista Torres, o novo proprietário acaba por vender em Abril de 1899 os direitos de publicação de toda a colecção a Henrique Marques, editor da Empresa da Historia de Portugal. Parte dos títulos vem a integrar o catálogo da colecção Bibliotheca Portugueza Illustrada, quase toda constituída pelos títulos da Bibliotheca Universal.¹⁴⁵ A titulação dada à colecção editada pela Empresa da Historia de Portugal parecer ser mais ajustada ao predomínio quase absoluto de autores portugueses (com “romances originais”) quando comparada com o nome que a colecção tinha na Lucas & Filho.

Por esses anos é montado outro projecto, a Bibliotheca Horas de Recreio, sobre o qual assomam mais perguntas que certezas quanto a constituir uma eventual emanção da actividade da Lucas & Filho, tratando-se na realidade de um empreendimento que, pelo menos, não está inteiramente desligado da sua casa editora. A Bibliotheca Horas de Recreio começa a sair em 1875, compreendendo um conjunto de livros de literatura de origem estrangeira publicado até 1877 e dotado de

¹⁴³ Confira-se Ponson du Terrail, *Um Crime da Mocidade*, Lisboa, Lucas & Filho, 1876. O título surge numerado como o primeiro desta série extraordinária, embora identificado como integrando a Bibliotheca Universal.

¹⁴⁴ Anúncio inserto em António Manuel da Cunha Belém, *Historia do Corpo Humano*, Lisboa, Lucas & Filho – Editores, 1874, p. 125.

¹⁴⁵ Confira-se Henrique Marques, *Memórias de um Editor. Precedidas de um In-Memoriám coordenado e organizado por seus filhos*, Lisboa, Livraria Central Editora, 1934, pp. 125-126 e 133.

razoável e visível grau de coerência. O título da colecção é mais uma manifestação de um contexto em que, tal como os periódicos, as colecções alusivas a temáticas recreativas ou de instrução se multiplicam.¹⁴⁶ Por exemplo, a Empresa Horas Românticas, de David Corazzi, editora de Lisboa com actividade na segunda metade de oitocentos, apresenta uma *Bibliotheca Illustrada de Instrucção e Recreio*, na qual a partir de 1874 foram editadas em fascículos – e posteriormente em livro – obras traduzidas de Jules Verne, iniciando com *Da Terra à Lua*. O nome da colecção, que será depois abandonado, inspirava-se seguramente na publicação quinzenal *Magasin d'Éducation et de Récréation*, criada e editada pela J. Hetzel et Cie (sociedade constituída pelos editores Pierre Jules Hetzel e Michel Lévy), que a partir de 1864 lança as obras do escritor francês no ciclo *Voyages Extraordinaires*.¹⁴⁷

Na *Bibliotheca Horas de Recreio* fazem-se sair romances de Pierre-Alexis Ponson du Terrail, Ernest Capendu, Jules Cauvain, Pierre Zaccone e Jules Boulabert, vertidos ou adaptados para português por nomes como Valentim d'Oliveira, Francisco Pedro Brou, Álvaro de Castro ou Santos Gonçalves. O contraste com a selecção que caracterizava outras colecções de Lucas Evangelista, baseada no predomínio quase absoluto de autores nacionais, era nítido, singrando o editor pela via da tradução de escritores franceses de grande difusão. Apesar de uma não inscrição óbvia e inequívoca no universo formal de produções da Lucas & Filho, esta colecção não deixa de corresponder à produção de alguém que sabe manejar o ofício de editor, indo bem para lá de competências circunscritas à actividade tipográfica, mesmo que se argumente a tese de uma escolha de chancela (ou a hesitação entre chancelas, como

¹⁴⁶ Muitas destas publicações não abdicavam inclusive, de “proclamar a sua missão civilizadora”. Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1988, p. 166. Os periódicos de entretenimento com incorporação da palavra recreio – ou palavras derivadas – no título ou subtítulo são relativamente comuns desde o princípio do século XIX, como o *Recreio Doméstico* (1807), a *Biblioteca Familiar e Recreativa* (1835), a *Revista Recreativa* (1846), a *Aurora Recreativa* (1847) ou o *Semanário Curioso, jornal de instrução e recreio* (1849). Vejam-se, sobre este tópico, José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica...*; e Gina Guedes Rafael e Manuela Santos, *Jornais e Revistas Portugueses do Século XIX*, vol. 1, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998; e Id., *Jornais e Revistas Portugueses do Século XIX*, vol. 2, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002.

¹⁴⁷ Veja-se Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres. Histoire du capitalisme d'édition*, Paris, Fayard, 1988, esp. pp. 252-254. Veja-se igualmente, para a história da introdução da obra verniana em Portugal o artigo de António Joaquim Ferreira, “Como Jules Verne conquistou Portugal”, publicado originalmente em 1994 no *Jornal Infantil Português Ilustrado* e disponível em <http://jvernept.blogspot.pt/2008/08/artigo-como-jules-verne-conquistou.html>; http://jvernept.blogspot.pt/2008/08/artigo-como-jules-verne-conquistou_26.html e http://jvernept.blogspot.pt/2008/08/artigo-como-jules-verne-conquistou_31.html.

se verá) motivada por uma eventual razão de necessidade. A colecção exhibe uma assinalável consistência estética e gráfica entre alguns títulos, como em *O Baile das Victimas*, de Ponson du Terrail, *O Estudante de Salamanca*, de Ernest Capendu, e *A Mulher Bandido*, de Jules Boulabert. Nestes casos o *ex-libris* é igual, o que pode traduzir, mais do que uma intenção exclusiva de conferência de unidade a um agregado de títulos, um reaproveitamento dos recursos tipográficos, como chapas e desenhos, rentabilizando recursos. Na contracapa do primeiro volume de *A Mulher Immortal*,¹⁴⁸ de Ponson du Terrail, por exemplo, apresenta-se já explicitamente a lista numerada de títulos da colecção. Sob a designação Bibliotheca Horas de Recreio, surge também, nas listas iniciais no fim de alguns títulos, o *Almanach do Homoeopatha*, “obra util e neccessaria”. A referência a este título, claramente dissonante dos outros, desaparece em volumes posteriores, robustecendo a identidade que se aspirava para a colecção.

Apesar da coerência formal e gráfica unificadora, a Bibliotheca Horas de Recreio terá correspondido também a uma chancela, titubeando o editor relativamente ao modelo a seguir, assinalando-se em diversos volumes a indicação de “Bibliotheca Horas de Recreio empreza editora”. Constata-se ainda que os vários números publicados hesitam na designação, surgindo nos volumes número 3, 4, 11, 12¹⁴⁹ e, presumivelmente, 13, 14 e 15,¹⁵⁰ um emblema ostentando os dizeres R. T. & C.^a, ostentando um dos volumes o nome Rocha Torres & C.^a.¹⁵¹ Isto, mesmo quando num dado livro é manifesta a referência a uma editora Bibliotheca Horas de Recreio, como nos sete volumes mencionados. Entre a capa e a página de rosto, as informações sobre a chancela editorial ou são dissemelhantes ou há complemento na página de rosto relativamente aos dados fornecidos ao leitor na capa.

Qual ou quais os factores que terão conduzido Lucas Evangelista a uma solução de tentame, explorando várias hipóteses de chancela fora da que começara a construir com o filho Luís? Ocorre inclusive a interrogação sobre se efectivamente se trata de

¹⁴⁸ Numerado como o sétimo título da colecção.

¹⁴⁹ Correspondentes aos dois volumes de Ernesto Capendu, *O Estudante de Salamanca* (de 1876, obra apresentada como “notavel romance peninsular”), e aos dois volumes de Pierre Zaccone, *A Prisão N.º 7* (de 1877).

¹⁵⁰ Correspondentes aos três volumes de Jules Boulabert, *A Mulher Bandido* (de 1877).

¹⁵¹ Trata-se do primeiro de dois volumes do título de Ernesto Capendu, *O Estudante de Salamanca*, Lisboa, Rocha Torres & C.^a – Editores, 1876.

um projecto de Lucas Evangelista ou se o nome Rocha Torres não será o do irmão João Romano, dado que pai e filho partilham estes dois nomes, significando esta hipótese que a Bibliotheca Horas de Recreio materializaria a primeira incursão de João Romano Torres no universo editorial de modo independente. Não é crível que Luís Marcelino, que também era Rocha Torres, constituísse o epónimo da chancela indicada somente a partir do *Estudante de Salamanca*, editado em 1876, o ano seguinte ao da sua morte. A hipótese de que se poderia tratar de Fernando Augusto, o outro filho com Rocha Torres no nome, afigura-se muito difícil de sustentar, tendo sido quem protagonizou o percurso mais discreto de todos os filhos de Lucas Evangelista no panorama do ofício tipográfico ou editorial. É até possível assumir alguma latitude especulativa, presumindo nesta colecção uma colaboração entre Lucas Evangelista e João Romano numa espécie de preparação deste no caminho para a autonomização, consistindo a colecção numa experiência transicional, com o apoio e os meios do pai. Os dados fornecidos pelos próprios volumes adensam as dúvidas mais do que as esclarecem. *O Baile das Victimas*, o primeiro número da colecção, por exemplo, indica que a impressão ocorreu na Typ. da Bibliotheca Universal, de Lucas Evangelista, situada na Rua dos Calafates, número 93, em Lisboa.¹⁵² Este endereço surge nos dois volumes de *A Mulher Immortal* (correlativos dos números sete e oito da série), permanecendo a referência à impressão na “Typ. da Bibliotheca Universal, de Lucas & Filho, rua dos Calafates, 93”.¹⁵³ A verdade é que nem todos os quinze números da Bibliotheca Horas de Recreio fazem menção à tipografia de Lucas Evangelista. Sem informação arquivística ou epistolar não será fácil descortinar o conjunto de dúvidas assim levantado, sendo certo que na maior obra enciclopédica da futura editora de João Romano Torres, *Portugal. Dictionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*, em textos publicados em 1909 e 1915, só três colecções figuram associadas ao trabalho de Lucas Evangelista: Bibliotheca Universal, Educação Popular e o periódico *Encyclopedia das Familias*.

Entretanto, um dos autores mais representados na Bibliotheca Universal, Pinheiro Chagas, dirigia outra colecção emblemática da Lucas & Filho, a colecção

¹⁵² Ponson du Terrail, *O Baile das Victimas*, Lisboa, Bibliotheca Horas de Recreio [“empresa educadora”], 1875.

¹⁵³ Id., *A Mulher Immortal*, Lisboa, R. T. & C.ª [Bibliotheca Horas de Recreio “empresa editora”], 1876, vol. I, p. 4.

Educação Popular, que se publicou entre 1874 e 1876 em formato *in octavo*. É o segundo grande marco editorial de Lucas Evangelista. Apresentava-se na página de rosto de cada um dos seus volumes como “Encyclopedia instructiva e amena dedicada á mocidade estudiosa de Portugal e Brazil com a colaboração dos principaes homens de letras”. É curioso que, com as excepções de três livros (dois de autoria de António Manuel da Cunha Belém¹⁵⁴ e um de Alberto Osório de Vasconcelos¹⁵⁵), nenhum desses homens de letras fosse identificado. Foram publicados dezasseis títulos, agrupados em seis séries, dispostas por ordem cronológica de edição.¹⁵⁶ As temáticas foram variadas, como se pedia a uma colecção desta natureza, alinhada com outras experiências coetâneas, sendo a ordem de publicação a seguinte: *A Guerra Peninsular*, *As Cruzadas*, *Os Dramas do Mar*, *O Ultimo Rei Cavalleiro*, *Volcões e Tremores de Terra*, *Vida de Jesus*, *A Guerra do Paraguay*, *Aljubarrota*, *Historia do Corpo Humano*, *Os Dramas Celebres do Amor*, *O Marquez de Pombal*, *Maravilhas da Photographia*, *A Guerra da Restauração*, *Conquista do Peru*, *Chuva e Bom Tempo* e *Historia dos Povos do Oriente*, primeiro volume de uma *Historia Universal* a ser preparada, mas que não logrou passar desse tomo inaugural.

Com a estreia, a colecção Educação Popular avisa o leitor ao que vem, sob o título “Á mocidade estudiosa de Portugal e Brazil”:

É a vós, que empunhaes o estandarte do progresso, a vós, esperança do futuro, ardentes campeões da democracia, entusiasticos propagadores das generosas idéas que dedicamos esta publicação. Sois avidos de luz, e nós queremos dissipar as trévas; sois obreiros da civilização, e nós queremos civilisar as massas; sois advogados da instrucção do povo, e nós entre o povo queremos derramar com prodigas mãos os tesouros do saber. [par.]

Sabeis que o povo, tendo hoje o poder e a ignorancia, ou praticará os desatinos ignobeis que deshonram a democracia, ou entregará elle mesmo os seus pulsos ás algemas dos tyrannos. Instruil-o é o primeiro dever de todos os que amamos e defendemos; sem a instrucção é uma mentira a liberdade, é um perigo a democracia, é um desvairamento o progresso. Nós queremos dar aos desnorteados a bussola, queremos combater com a luz serena da sciencia as

¹⁵⁴ *Historia do Corpo Humano* (número 9), de 1874, e *Chuva e Bom Tempo* (número 15), de 1876.

¹⁵⁵ *Maravilhas da Photographia* (número 12), de 1875.

¹⁵⁶ A primeira série abarcou os três primeiros números, a segunda, os números 4 a 6, a terceira, os números entre 7 e 10, a quarta série, os números 11 e 12, a quinta série, os números entre 13 e 15, restringindo-se a sexta série ao 16.º volume. Neste volume é anunciada a edição de mais dois números, o 17 (*Historia da Grecia*) e o 18 (*Historia de Roma*), títulos que acabaram por não sair do prelo.

trévas da reacção e a labareda revolucionaria, queremos dar ao povo a um tempo o sentimento da dignidade humana e a compreensão da liberdade. [par.]

É digna da vossa protecção esta levantada empresa; a vós a dedicamos, a vós que tendes a fé, o entusiasmo, o ardor do sacrificio, a vós, a escolhida falange dos campeões da Idéa, a vós os defensores do Direito, a vós que sabeis amar, a vós que sabeis morrer!¹⁵⁷

O intento é rigorosamente o de proporcionar conhecimento capaz de “civilizar as massas”, sobretudo os jovens “ávidos de luz”, que os editores alçam à condição de mediadores na “instrução do povo”, sobre quem aspiram “derramar [...] os tesouros do saber”. O desígnio é também político, apontando o conhecimento como o verdadeiro elemento de libertação da tirania e da compreensão da liberdade. Estes desideratos de Lucas Evangelista e o filho Luís entroncam nas preocupações que um número diversificado de agentes demonstrou nas derradeiras décadas do século XIX com o tema da educação,¹⁵⁸ designadamente da via instrutiva popular que concedesse instrumentação ao nível dos saberes práticos e teóricos balizados por uma aproximação científica que participasse no esforço de modernização do país. O meio editorial não se absteve de participar neste processo, emergindo múltiplas iniciativas ligadas a bibliotecas de divulgação popular, situadas frequentemente “na charneira da cultura tradicional (essencialmente oral) e de uma cultura popularizada pela transmissão escrita dos saberes e vivências”.¹⁵⁹ Conhecendo estas iniciativas fortuna desigual, aquele que provavelmente terá sido o projecto mais duradouro, complexo na sua estrutura temática e autoral e, em certo sentido, mais recordado, foi o da Bibliotheca do Povo e das Escolas, lançada em 1881 por David Corazzi, perdurando 32 anos.¹⁶⁰

¹⁵⁷ *A Guerra Peninsular*, Lisboa, Lucas & Filho – Editores, 1874, pp. 3-4.

¹⁵⁸ O Estado desempenhou um papel central neste processo, assumindo-se como um “Estado educador”, nas palavras de Jorge Ramos do Ó, superando atavismos e obstáculos estruturais, com sucesso diverso, na senda de modelos externos para se substituir de modo progressivo às próprias famílias e às instituições reguladas pela Igreja na educação de crianças e jovens. Veja-se, do autor, *O Governo de Si Mesmo: modernidade pedagógica e encenações disciplinares do aluno liceal (último quartel do século XIX – meados do século XX)*, Lisboa, Educa, 2003; e “A Reforma de Jaime Moniz (1894-95) e a construção do ensino liceal de características modernas em Portugal”, *Estudos do Século XX*, n.º 6, 2006, pp. 77-93.

¹⁵⁹ Manuela Domingos, *Estudos de Sociologia da Cultura...*, p. 13.

¹⁶⁰ Sobre este editor, vejam-se Id., *Ibid.*; e Mário Viana, “David Corazzi, um editor português do século XIX”, *Revista da Biblioteca Nacional*, 2.ª ser., vol. 5, n.º 2, Julho-Dezembro, 1990, pp. 109-132.

Antecedendo em sete anos a Bibliotheca do Povo e das Escolas, a colecção Educação Popular projectou-se com alguma ambição, que viria a não ser consentida na sua execução efectiva. Na contracapa do número um da colecção avisam-se os interessados das condições de venda por assinatura, anunciando-se um ritmo de publicação mensal de livros de 128 páginas, ao “modico preço de 160 réis”.¹⁶¹ No fim de cada série ou três volumes, como se adverte, faz-se distribuir pelos assinantes uma “magnifica gravura historica, de grande formato, acompanhada da competente descrição”, só tendo direito ao brinde as assinaturas subscritas durante a publicação do primeiro livro de cada série. A cadência mensal – pressuposto inicial da colecção, apesar das dificuldades inerentes à sua concretização – é mantida apenas em 1874, ano em que se publicam os primeiros dez títulos. Saem cinco números em 1875 e os dois últimos em 1876.

Montar uma colecção deste jaez, com uma periodicidade de um livro por mês, imputava ao planeamento comercial um peso de particular importância. A circulação das edições da Educação Popular desejava-se, portanto, o mais alargada possível, inclusive territorialmente, o que implicava um investimento que explorasse fundamentalmente o espaço da língua portuguesa como universo de possíveis compradores a fidelizar. O Brasil aparece como destino esperado das estratégias editoriais postas em marcha por Lucas Evangelista. Ainda no primeiro número da colecção pode ler-se que a “propriedade d’este livro em Portugal pertence a Lucas & Filho, e no Brazil ao ill.^{mo} sr. José Marques Pinheiro, residente no Maranhão”,¹⁶² o que sugere a possibilidade de custos de publicação partilhados para diminuição do investimento financeiro ou, hipótese que se afigura mais plausível, algum outro tipo de parceria de modo a garantir maior cobertura e distribuição em territórios com características específicas. O nome de José Marques Pinheiro será substituído pelos de Gonçalves & Pinto, igualmente residentes no Maranhão,¹⁶³ dando estes sucessivamente a vez a Serafim José Alves, do Rio de Janeiro.¹⁶⁴ A dinâmica impressa à ausência de grande permanência dos parceiros brasileiros poderá ter-se devido a uma

¹⁶¹ *A Guerra Peninsular*, Lisboa, Lucas & Filho – Editores, 1874.

¹⁶² *Ibid.*, p. 2.

¹⁶³ A partir de *O Ultimo Rei Cavalleiro*, Lisboa, Lucas & Filho – Editores, 1874.

¹⁶⁴ A partir de *Os Dramas Celebres do Amor*, Lisboa, Lucas & Filho – Editores, 1874.

busca das melhores condições – financeiras ou de distribuição e colocação no mercado brasileiro – que esses parceiros ofereceriam à editora portuguesa.

O mercado brasileiro configura-se como um dos suportes de maior relevo no sucesso ou insucesso de uma ventura editorial, mostrando Lucas Evangelista uma clara consciência desta premissa, empenhando-se na constituição de um conjunto de pontos de venda que garantisse alguma penetração no mercado brasileiro. Não se trataria certamente de uma rede com inserção reticular num território de escala continental e internamente muito desigual na densidade demográfica, pautando-se por uma diminuta população letrada. Não é menos verdade, todavia, que no Brasil a circulação de livros e outros papéis impressos se fazia plurilocalmente, atingindo lugares bem distantes do Rio de Janeiro¹⁶⁵ e não necessariamente com grande discrepância temporal, configurando formas de fruição e apropriação irrestritas aos alfabetizados.¹⁶⁶ Estas características, que autorizam a consideração de que nos dois últimos quartéis de oitocentos as modalidades de acesso ao livro e ao impresso no Brasil não seriam dissemelhantes do que acontecia na Europa ou na América do Norte, faziam do Brasil o maior ensejo de disseminação da produção editorial portuguesa, mantendo-se este traço como elemento caracterizador das estratégias, práticas e discursos dos agentes do livro em Portugal.¹⁶⁷ No interior dos volumes da Lucas & Filho

¹⁶⁵ Acerca da circulação do livro no Brasil, vejam-se, por exemplo, Márcia Abreu, “Introdução: literatura e história – presença, leitura e escrita de romances”, in Márcia Abreu (org.), *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, Campinas, Mercado de Letras, 2008, pp. 11-19; Nelson Schapochnik, “Sobre a leitura e presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros”, in *Ibid.*, pp. 155-170; Aníbal Bragança e Márcia Abreu (orgs.), *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*, São Paulo, Unesp, 2010; Marisa Midori Deaecto, *O Império dos Livros. Instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista*, São Paulo, Edusp e FAPESP, 2011; Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil: sua história*, São Paulo, Edusp, 2012; e Aníbal Bragança (org.), *Rei do Livro. Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil*, São Paulo, Edusp e Lihed, 2016.

¹⁶⁶ Vejam-se Luiz Carlos Villalta, “Romances e leituras proibidas no mundo luso-brasileiro (1740-1802)”, in Márcia Abreu (org.), *Trajetórias...*, pp. 243-274; e Ana Maria Galvão, *Cordel: leitores e ouvintes*, Belo Horizonte, Autêntica, 2001. Roger Chartier, recordando as características plurais do que até ao século XIX, e durante este, significava ler em França, salienta “a perpetuação de leituras que carecem da voz como suporte”. Roger Chartier, “Du livre au livre”, *Réseaux*, vol. 6, n.º 31, 1988, p. 46.

¹⁶⁷ Sobre a persistência da importância do Brasil como mercado de escoamento dos impressos portugueses, sobretudo da edição portuguesa, veja-se Nuno Medeiros, “Influência e contrainfluência na inversão do poder tipográfico entre Portugal e o Brasil. Narrativa e atividade nos editores portugueses”, *História (São Paulo)*, vol. 30, n.º 2, 2011, pp. 179-195. É certo, com efeito, que o livro editado em Portugal conhecia no século XIX uma efectiva circulação em terras brasileiras. Alessandra El Far fala de uma sensação de proximidade, de intimidade mesmo, no consumo de edições portuguesas pelos leitores brasileiros. Confira-se Alessandra El Far, *Páginas de Sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004, esp. pp. 50-51. Por outro lado, também se verificaram desde o início do século XX incursões de editores brasileiros em Portugal, com

anuncia-se que os títulos das colecções Bibliotheca Universal e Educação Popular se encontram à venda no Rio de Janeiro, nas casas de A. A. da Cruz Coutinho e de Serafim José Alves, no Maranhão, na casa Gonçalves & Pinto, e na Baía, na casa V.A. Amazoni, juntando-se-lhes Rezende, na província do Rio de Janeiro, através de Manuel Nunes Fernandes.

O terceiro grande cometimento editorial, e o mais duradouro, a que Lucas Evangelista dá corpo é a *Encyclopedia das Familias, Revista Illustrada de Instrucção e Recreio*, editada por si a partir de 1886. Diverso dos anteriores levados a cabo pelo editor, trata-se de um projecto assente na publicação de um periódico mensal, no qual Lucas Evangelista vai participar profusamente também como autor. A veia da escrita não se reduz ao periódico que publicou, encontrando eco nas páginas dos jornais *O Artista* e *A Federação*. Inserindo-se num contexto em que se multiplicaram as publicações periódicas de idêntico jaez,¹⁶⁸ a *Encyclopedia das Familias, Revista Illustrada de Instrucção e Recreio* vocaciona-se para o fornecimento de instrução e recreio a uma camada de leitores em crescimento e procurando o compromisso entre um produto capaz de oferecer conhecimentos gerais, conselhos práticos e entretenimento a um preço módico, situando-se entre o almanaque e a colecção enciclopédica. Consegue sobreviver ao seu fundador,¹⁶⁹ tendo galgado a cifra da centena de números quando Lucas Evangelista falece em 4 de Agosto de 1895. O seu filho Manuel Lucas, que herda a firma juntamente com o irmão João Romano, ficando depois como único proprietário, prosseguirá a publicação com a chancela Manuel

inauguração ou com aquisição de editoras, algumas históricas, como a Bertrand, que durante algum tempo foi propriedade de Francisco Alves de Oliveira, editor luso-brasileiro, em sociedade com o luso-francês Júlio Monteiro Aillaud. Francisco Alves adquiriu outras duas editoriais em Portugal: A Editora (antiga casa editorial de David Corazzi) e a Biblioteca de Instrução Profissional. Para um aprofundamento da entrada de Francisco Alves no mundo da edição em Portugal, veja-se Aníbal Bragança, “A presença de Francisco Alves no mundo editorial europeu”, in Aníbal Bragança (org.), *Rei do Livro...*, pp. 131-148. Sobre a relação de propriedade com a Bertrand, veja-se ainda a breve alusão feita por José António Saraiva em *Bertrand: a história de uma editora*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1979, esp. pp. 31-32.

¹⁶⁸ O próprio título do periódico não é inteiramente original, sendo muito provável que o editor tenha recolhido inspiração num semanário fundado em 1858 com o título *Encyclopedia das Familias: jornal d’annuncios e de conhecimentos uteis*.

¹⁶⁹ Um dos pilares da longevidade da *Encyclopedia das Familias, Revista Illustrada de Instrucção e Recreio* é seguramente a estabilidade do seu preço. Por exemplo, em 1901 cada número de 160 páginas custa 100 réis e cada assinatura anual orça os 800 réis, valores que se mantêm passados dezasseis anos. Veja-se João Luís Lisboa e Daniel Melo, “Passos decisivos duma empresa editorial”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição...*, p. 38.

Lucas Torres, designação com que substitui a firma Lucas & Filho, mantendo como efígie uma imagem fotográfica do pai na capa. Durante largos anos o editor outorgará a direcção da colecção a Fernando Mendes, que manterá intensa colaboração com João Romano. Em 1920, 34.º ano de publicação, ainda se edita, rondando as quatro centenas de números mensais até ao início dessa década, que assistirá em breve ao fim da publicação. Neste decénio, aliás, o relevo editorial da antiga Lucas & Filho parece perder fôlego, estiolando-se o vigor de antanho.

Ao mesmo tempo em que se compromete com a edificação da *Encyclopedia das Famílias*, Lucas Evangelista não parece abrandar o ritmo que imprimiu à sua actividade, associando-se a Luís António Gonçalves de Freitas, 37 anos mais novo, de quem Lucas Evangelista foi editor,¹⁷⁰ em empresa destinada a publicar alguns números da *Revista Illustrada*,¹⁷¹ revista dirigida por Gonçalves de Freitas e dada à estampa entre 1886 e 1889. Para além de Luís Marcelino, é na empresa Lucas & Filho que Lucas Evangelista Torres inicia nas artes tipográficas e no mundo literário os outros filhos (João Romano, Manuel Lucas e Fernando Augusto, sendo este em 1915 director da oficina tipográfica da Imprensa Lucas,¹⁷² acabando por ter presença no mundo tipográfico mais discreta que os irmãos), mas não a filha. Esta dimensão familiar afigura-se como um dos elementos mais importantes para a compreensão das dinâmicas de condução destas empresas, permitindo estratégias de sobrevivência e de entendimento que passavam, por exemplo, pela utilização dos mesmos espaços para oficina de composição e administração da actividade. As relações familiares possibilitavam igualmente fluxos de trabalho provenientes de encomendas no interior do universo de empresas de elementos da família, característica bem presente no universo familiar e empresarial dos Torres.

¹⁷⁰ O jovem advogado, escritor e deputado Gonçalves Freitas viu vários livros seus publicados por Lucas Evangelista, como, por exemplo, *Artigos Políticos*, s.l. [Lisboa], Imprensa Lucas, 1885; e *Reminiscências*, Lisboa, Lucas & Filho, 1885.

¹⁷¹ Veja-se a entrada “Lucas & Filho”, in *Portugal...*, p. 563.

¹⁷² Veja-se a entrada “Lucas Evangelista Torres”, in *Ibid.*

D'O Recreio à Empresa Editora "O Recreio"

Encetando o seu contacto com o mundo tipográfico através da casa de impressão e de edição do pai, João Romano Torres mostra cedo vontade e ambição de se autonomizar nesse universo, dando expressão ao domínio do ofício entretanto aprendido. Segundo informação do próprio, estabelece-se aos 22 anos, em 1877, "com uma imprensa propria, muito modesta",¹⁷³ sendo esta, segundo os dados disponíveis, a primeira tentativa de independência ou, pelo menos, de exploração de caminhos empresariais externos ao perímetro da Lucas & Filho, arriscando num projecto apenas seu. Não se sabe exactamente se esta pioneira tentativa de autonomização editorial correspondia a um ensaio totalmente excêntrico a algum modo de apoio empresarial e eventualmente financeiro do pai Lucas Evangelista. O certo é que as dificuldades enfrentadas e o malogro precoce do projecto terão obrigado João Romano a inflectir o percurso que o conduzia a essa precursora experiência, forçando-o a abandoná-la e a regressar a um caminho de tarimba por conta de outrem. Nesse final dos anos 1870 é acolhido pelo editor Henrique Zeferino de Albuquerque.

Além de editor, Henrique Zeferino era também tipógrafo, imprimindo publicações como a *Republicas: revista politica e litteraria* (publicada a partir de 1884 e dirigida por Tomás Ribeiro), herdando já na década de 1880 a Livraria Zeferino, casa fundada pelo pai, Zeferino Inácio Mateus. Convidado por Henrique Zeferino a integrar o pessoal da sua oficina tipográfica, João Romano ocupa durante vários anos a sua direcção, daí saindo para se estabelecer novamente por conta própria. De Henrique Zeferino diz Henrique Marques que "[a]justou vários tipógrafos, impressores e compositores".¹⁷⁴ O próprio Henrique Marques pertencera à equipa de redacção do ambicioso projecto de Zeferino, *O Dicionário Universal Português Ilustrado*, obra colossal cujo carácter ciclópico e persistentes tribulações na sua consecução não

¹⁷³ Entrada "João Romano Torres", in *Ibid.*, p. 179.

¹⁷⁴ Prossegue Marques, "fazendo parte destes últimos, como director, o meu velho amigo João Romano da Rocha Torres, que pouco depois viria a fundar a Empresa do *Recreio*, casa de um grande desenvolvimento industrial, e que ainda existe, e florescente, na rua Alexandre Herculano, que singra maravilhosamente por ter à sua testa um inteligente, activo e perspicaz director, Carlos Bregante Torres, filho e sócio de João Romano; ambos eles pessoas a quem muito estimo, e a quem estou grato pelos trabalhos que me hão confiado e que ainda nestes tempos que correm me têm sido de grande auxílio". Henrique Marques, *Memórias de Um Editor...*, p. 65.

permitiram que dela saíssem mais do que quatro volumes.¹⁷⁵ Quando sai o primeiro volume em 1882, João Romano é activo colaborador de Henrique Zeferino. Com ele trabalhará decerto também na edição de livros tão diversos quanto *Novos Horisontes: 1875-1880*, livro de versos de Cristóvão Aires (1882), ou na terceira edição de *As Melhores Fabulas de la Fontaine*, traduzidos por Curvo Semedo (1883). O livro de maior notoriedade em que João Romano terá laborado nesses anos foi seguramente a narrativa de viagens *Portugal de Relance*, de Maria Rattazzi, livro saído em 1881 em tradução portuguesa com os dizeres “auctorizada pela auctora”¹⁷⁶ e imediatamente lido, gerando a sua descrição do país uma onda de contestação e incendiando a ira dos espíritos nacionais feridos no orgulho pátrio, levando mesmo à escrita de um texto de desafronta, da autoria de Camilo Castelo Branco, este publicado antes da edição portuguesa e em resposta à edição original francesa, de 1879.

O itinerário desenhado nestes anos seminais, começando na casa tipográfica do pai Lucas Evangelista, passando pela primeira aventura editorial a solo e acabando no regresso ao trabalho subordinado em contexto onde a edição, a tipografia e a livraria coexistiram, foi determinante na vida e nas escolhas de João Romano Torres (veja-se fotografia) enquanto editor de livros. A experiência que acumula através destes avanços e retrocessos, associada a um percurso que o colocou em contacto com realidades, procedimentos e agentes diferentes no universo da cultura e produção impressa, obrigando-o a conhecer o fracasso pessoal, mas oferecendo lições de que não se desmemoriará, pesarão seguramente nas suas decisões ulteriores e nos modos como singrará novamente como editor por conta própria. A sua formação nestes anos de transição, feita de descobertas, aprendizagens e vicissitudes, caldeou uma *persona* editorial que marcará a história da edição contemporânea em Portugal. O roteiro que estabelece antes de chegar à fundação da sua própria empresa e à consolidação que se lhe seguiu, transporta João Romano para quotidianos de trabalho que lhe exigem adaptação a ritmos, destinatários e missões diversas, fortalecendo certamente influências familiares (paternas, através de duas dimensões relevantes, a literata ou

¹⁷⁵ Confira-se Id., *Ibid.*, e Artur Anselmo, “O comércio livreiro de cadernetas e fascículos”, *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 1, Abril-Outubro, 1997, pp. 97-104. A titulação complementar da obra é em si mesma demonstrativa da sua ambição: *Encyclopedia das Encyclopedias*.

¹⁷⁶ Conforme página de rosto de Maria Rattazzi, *Portugal de Relance*, Lisboa, Livraria Zeferino-Editora, 1881.

cultivada e a tipográfica ou de oficina e, provavelmente, também maternas, com a componente de ressonância genealógica livreira), complexificadas por um sincretismo com as necessidades dos projectos de Henrique Zeferino e de si mesmo, em termos financeiros e na relação com autores, tradutores e eventualmente gráficos e ilustradores na construção de um catálogo editorial e de um programa de publicação.¹⁷⁷



João Romano da Rocha Torres de Jesus.

¹⁷⁷ A hipótese de que a especificidade do trajecto de João Romano Torres no variado universo da produção do impresso o particulariza e forma enquanto actor editorial foi já levantada por João Luís Lisboa, que aponta este como “um dos aspectos a marcar a diferença na formação de João, relativamente aos irmãos”. João Luís Lisboa, “No início, o *Recreio*” ..., p. 76.

A meio do decénio de 1880, João Romano considera-se reunir condições para uma reentrada independente no campo da edição. Vai fazê-lo adquirindo a referida revista *O Recreio*, nome com que baptiza a editorial com que começa a editar, logo em 1886. A chancela hesitará, mesmo quando em futuras edições se mantém o nome de batismo: Empresa Editora do Recreio, Empresa Editora “O Recreio”, O Recreio, Empresa Editora e Tipográfica ou simplesmente O Recreio. As edições, os catálogos e até o timbre de muita da documentação utilizada pela editora criada por João Romano e prosseguida pelo filho e pelo trineto ostentarão até ao fim a data seminal situada em 1885. É discutível que assim seja, embora se trate de um pormenor. Com efeito, é nas próprias páginas do referido dicionário enciclopédico *Portugal*, que se reconhece que a Empresa Editora “O Recreio”, “que tirou o título d’um semanario com que iniciou as suas publicações, foi fundada em 1886 por João Romano Torres.”¹⁷⁸ Não é improvável que João Romano tenha começado a colaborar com o periódico ainda em 1885 e antes de adquirir a sua propriedade, sendo certo que foi Ignacio Moreira quem publicou e dirigiu a primeira série, terminada a 9 de Agosto de 1886 e encetada em 29 de Outubro do ano anterior.

No número inicial, *O Recreio, Publicação Semanal, Litteraria e Charadistica* apresenta o seu programa. Na linha de um certo filão explorado em Portugal desde, pelo menos, meados do segundo quartel de oitocentos,¹⁷⁹ trata-se de um puro periódico de entretenimento – ou recreação, então termo dilecto – temperado com informação instrutiva e literatura, muito em voga na altura, bastando recordar a *Encyclopedia das Famílias*, filiada nos mesmos princípios orientadores e num modelo de negócio sem diferenças de monta. O que se procurava era, como em tantos outros projectos semelhantes, em Portugal e no estrangeiro, tornar “acessível, de um ponto de vista material e simbólico, um conjunto de produtos culturais a uma população

¹⁷⁸ Entrada “Empresa Editora do Recreio”, in *Portugal...*, volume VI – Q-S, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1912, p. 134.

¹⁷⁹ Esta tendência de edição de base parcelar e de âmbito educativo e recreativo atravessou a Europa, produzindo efeitos determinantes na edificação de um mercado muito mais alargado de consumidores de cultura impressa e na própria especialização do papel editorial como elemento sócio-profissional de mediação dessa cultura. Manuel Morán Orti, por exemplo, é peremptório na afirmação de que na Espanha oitocentista “os editores de sucesso foram aqueles que souberam detectar a moderna voga literária, centrando-se mais em obras úteis e de entretenimento [...] do que continuar promovendo uma ilustração de cunho erudito e elitista”. Manuel Morán Orti, *Editores, Libreros e Impresores en el Umbral del Nuevo Régimen*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011, pp. 86-87.

recentemente alçada à capacidade de leitura, que possuía um acervo modesto de capital simbólico e um domínio pouco profundo da tradição literária.”¹⁸⁰ Exibia um carácter assumidamente aberto à colaboração dos leitores, vincando um propósito de disseminação o mais massificada possível, constituindo essa abertura à participação externa uma maneira de garantir um consumo capaz de perdurar. O director e proprietário declara:

Funda-se na benevolencia do publico e no firme proposito de bem lhe satisfazer os seus desejos e as suas exigencias, o apparecimento d’este jornal. [par.]

Decididamente os tempos não correm prosperos para empresas d’este genero, mas o certo é que não abundam entre nós as publicações litterarias de resumido preço, e que sendo tenção nossa atender muito particularmente a esta condição, tão ponderosa que ella é, para que mais nos anime a boa vontade de dar a este jornal uma feição que sobremaneira o tornará interessante e popular. [par.]

Explicaremos sem mais preambulos a ideia ou ideias que presidiram á presente tentativa e das quaes demos vaga reflexão nos dois periodos anteriores. [par.]

Incontestavelmente ha por esse mundo de Deus muitos talentos desconhecidos e muitas vocações sublimes. Com certeza existem, mas em consecuencia das difficuldades que naturalmente se oppõem à prova das suas aptidões, são obscuros aquelles, e ignoradas estas! Pois bem; este semanario é creado em primeiro lugar no intento de lhes fornecer meio de se revelarem. As columnas d’elle estarão sempre ao dispôr de todos, conhecidos ou desconhecidos nossos, que nos enviem os seus escriptos, submettendo-os aliás ao criterio do seu redactor. E, em segundo lugar e em resumo, é creado para diffundir a instrucção das letras, para recreiar moços e velhos, para cultivar a poesia e a prosa, a historia e a lenda, a charada e o enigma. [par.]

Eis o nosso programma, a nossa promessa, o nosso fim. [par.]

Interesseira não é por certo a empresa; interessante havemos de deligenciar que ella o seja sempre, para honra nossa e para proveito das pessoas que nos obsequiarem com a sua assignatura.¹⁸¹

Ignacio Moreira disponibilizava a novel publicação em regime “avulso” a 20 réis por número, baixando para os 10 réis por número se a compra fosse por assinatura (veja-se gravura). Esta possibilidade, no entanto, existe apenas para os subscritores em Lisboa. Fora da capital apenas se vendiam por semestre, custando um conjunto de 26 números 330 réis. A designação do periódico não era, de resto, nova. Exactamente

¹⁸⁰ Geraldine Rogers, *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, Editorial de la Universidad de La Plata, 2008, p. 17.

¹⁸¹ *O Recreio...*, 1.ª ser., n.º 1, 29-10-1885, p. 1.

meio século antes tinha circulado *O Recreio, Jornal das Famílias*, publicação mensal dada à estampa entre 1835 e 1842,¹⁸² realidade que denotava não só a proliferação de revistas, jornais e folhas impressas de carácter informativo e educativo, e também recreativo, mas também o facto de que as fórmulas enunciativas e a titulação escolhida conheciam uma certa dialéctica de repetição e mimetismo, conseguindo prevalecer no tempo, ainda que baseadas em projectos diversos. *N'O Recreio, Publicação Semanal, Litteraria e Charadística* houve lugar no primeiro ano de publicação a brindes aos assinantes, por meio de sorteio, cujos prémios eram “uma magnifica bolça de prata e um lindo alfinete de ouro”,¹⁸³ prática, de resto, não desconhecida de periódicos do género. No seu ano inicial *O Recreio* não esteve isento de alguns reveses e atrasos. Passou de semanal a quinzenal e posteriormente, entre meados de Abril e Julho de 1886, não conheceu qualquer número.



Página de rosto do número 1 de *O Recreio, Publicação Semanal, Litteraria e Charadística*, de 29 de Outubro de 1885.

¹⁸² Sobre este periódico, vejam-se José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica...*; e Luís Bernardo, *Cultura Científica em Portugal: uma perspectiva histórica*, Porto, U. Porto Editorial, 2013, apesar das menções em ambos os livros serem meramente alusivas.

¹⁸³ *O Recreio...*, 1.ª ser., n.º 3, 12-11-1885, p. 24.

Provavelmente já ligado à publicação, João Romano terá vislumbrado na instabilidade ligada à gestão de Ignacio Moreira a sua oportunidade de regressar à actividade de editor por conta própria. Adquire o periódico, mantendo a sua natureza e o título, regressando ainda à periodicidade semanal, que passará a quinzenal em 1887. Estas decisões significam que João Romano não está disposto a esbulhar penetração no mercado e a existência formal da revista enquanto veículo auxiliar dos desideratos editoriais do novo proprietário. Mas não deixa de proceder a algumas mudanças, que marcarão a nova série, a segunda, logo a partir do número um. Substitui o subtítulo “Publicação” pelo de “Revista”, aprofundando a identidade do periódico, agora rebaptizado *O Recreio, Revista Semanal, Litteraria e Charadística*.¹⁸⁴ Muda também o endereço para envio de correspondência, que passa da Travessa da Palma, número 6, segundo andar, para a Rua Nova de São Mamede, número 26, terceiro andar. Cessa a indicação de venda avulsa e aumenta o preço das assinaturas para Lisboa (passa a 20 réis) e para fora de Lisboa (passa a 580 réis por semestre ou 300 réis por trimestre, pagas para as províncias sempre de modo adiantado). Passa a ser consagrado espaço logo na primeira página com a morada para envio de anúncios, outra novidade na publicação, que começa a render dois números a seguir, traduzindo uma mudança de estratégia para rentabilização d’*O Recreio* como veículo da sua própria sustentabilidade financeira, ou de parte dela. A partir do número três, de 30 de Agosto de 1886, passam a existir anúncios publicitários na última página,¹⁸⁵ estratégia concebida para garantir a sobrevivência d’*O Recreio* de modo a que a revista cumprisse o seu papel no novo desenho empresarial pensado pelo editor,¹⁸⁶ funcionando

¹⁸⁴ Ainda na sua primeira série, o periódico chegara a perder o vocábulo “semanal”, ostentando o título *O Recreio, Publicação Litteraria e Charadística*.

¹⁸⁵ Os três primeiros anúncios são a “Caldos Peitoraes Lacteo-Ferreos”, ao *Diccionario Universal Portuguez* (à venda por assinatura na livraria do editor Henrique Zeferino d’Albuquerque) e a *O Recreio, Almanach Litterario e Charadistico*. Talvez só o primeiro produto anunciado, o único excêntrico ao universo do livro, tivesse sido pago, significando verdadeira entrada de dinheiro para patrocínio da revista. Só este facto, contudo, é revelador de um refrescamento nos modos de gestão e de perpetuação na actividade.

¹⁸⁶ Segundo Odile Martin e Henri-Jean Martin, a publicação de periódicos suportados por publicidade foi um dos recursos de maior eficácia para que vários editores franceses lograssem escapar da crise que se abateu sobre o universo do livro em França na segunda metade da década de 1820 e que se arrastou até ao dealbar da década seguinte. Confirma-se Odile Martin e Henri-Jean Martin, “Le monde des éditeurs”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 176-226.

simultaneamente como espaço de promoção de outras propostas editoriais de João Romano. O editor fará sair do prelo o periódico até ao número 26 da 25.ª série, saído no dia de Natal de 1899.¹⁸⁷

Os intentos de João Romano para *O Recreio* não consistiam somente em transformações, já que uma descaracterização poderia provocar riscos desnecessários para a continuidade e crescimento de uma revista que se via como o esteio de um cometimento editorial mais vasto. A linha gráfica mantém-se na generalidade e as secções são praticamente as mesmas,¹⁸⁸ embora se dedique mais espaço aos textos de cariz literário e histórico. João Romano procura informar os leitores deste equilíbrio. Na primeira página do número que inaugura a segunda série, o editor informa: “Começamos hoje a publicação da segunda série do *Recreio*. [par.] A empresa, grata para com todos os seus assignantes e mais leitores, resolveu melhorar, quanto lhe fôr possível, o jornal, procurando torná-lo bastante curioso, instructivo e agradável”.¹⁸⁹ A fórmula pretendida não é complicada: manter o público leitor, fidelizando-o e incrementando o seu grau de assiduidade e relacionamento com a compra continuada da revista, ao mesmo tempo que explora as possibilidades de alcançar novas camadas de público a quem seduzir. A acção de João Romano é pensada e assente em plano. A refundadora edição d’*O Recreio, Revista Semanal, Litteraria e Charadística* pode, assim, começar a cumprir o desígnio que João Romano deseja consumir, projectando-o para a arena da edição de periódicos de natureza diversa e de livros não periódicos, erigindo finalmente a sua condição de editor independente. Não passará muito tempo até à edição de outras obras, desenhando-se a história da editora que nos primeiros anos portará o nome da revista, a Empresa Editora “O Recreio”.

A edição de periódicos por editores de livros não é coisa rara no Portugal do século XIX.¹⁹⁰ Recordem-se os casos de Lucas Evangelista e da sua *Encyclopedia das*

¹⁸⁷ Embora João Romano assuma em texto assinado por si e intitulado “Aos ex.^{mos} srs. assignantes” que se trata de uma suspensão temporária. Confira-se *O Recreio...*, 25.ª ser., n.º 26, 25-12-1899, p. 410.

¹⁸⁸ Ao longo do tempo, *O Recreio* contempla as secções Chronica, Perfis biographicos, Palcos particulares, Curiosidades historicas, Primores poeticos, Secção romantica, Bibliographia, Sorrisos e Album charadistico.

¹⁸⁹ *O Recreio...*, 2.ª ser., n.º 1, 16-08-1886, p. 1.

¹⁹⁰ Esta ligação não é um exclusivo português. Acerca da ligação, multímida e de sucesso diverso, entre edição de periódicos e de livros, estabelecida ao longo dos séculos XIX e XX – e, em alguns contextos, durante o período anterior –, vejam-se Hipólito Escolar, *Los Editores y el Cambio*, Madrid, Federación Española de Cámaras del Libro-Cámara del Libro de Madrid, 1982; John Tebbel, *Between Covers...*; Jean-

Famílias, lançada no mesmo ano em que o filho mais velho toma conta dos destinos d'*O Recreio*, ou das várias revistas publicadas pelo editor António Maria Pereira.¹⁹¹ E João Romano reconhecia-se e desejava-se reconhecido efectivamente como editor de livros. O recurso ao recomeço paulatino na edição, a partir de uma revista, utilizada como plataforma de relançamento, indica essencialmente uma via de prudência para quem, não dispondo de liquidez suficiente para um início imediato em várias frentes, está disposto a fortalecer o seu montante de capital, apalpando o terreno e dominando as várias fases do mercado, tornando-se, do mesmo passo, visível, já que a existência concreta de um projecto em curso – no caso, a revista *O Recreio* –, estruturado e conhecido é um meio valioso para testar a viabilidade de uma editora. É certo que o mercado editorial do Portugal de finais do século XIX é frágil, como o não deixará completamente de ser posteriormente, gerando negócios com travejamento precário, dependentes de uma iniciativa em que tudo se aposta para o prosseguimento da actividade, seja uma colecção, um autor, um periódico ou até um livro específico.¹⁹² O caso de João Romano Torres neste reinício de carreira editorial afigura-se mais como um exemplo de teste e de cautela, marcado pelas vicissitudes do seu trajecto particular, do que como uma dependência inexorável com esteio num instrumento único, a revista *O Recreio*.

Poucos dias antes de João Romano assumir perante os leitores a condição de novo condutor dos destinos da revista, nas páginas d'*O Recreio* anuncia-se a saída d'*O Recreio, Almanach Litterario e Charadistico para 1887*,¹⁹³ dizendo-se que “[s]ahirá por

François Botrel, *La Diffusion du Livre en Espagne (1868-1914). Les libraires*, Madrid, Casa de Velázquez, 1988; Id., *Libros, Prensa y Lectura en la España del Siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993; Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres...*; Id., *La Lecture et ses Publics...*; Ezra Greenspan, *George Palmer Putnam: representative American publisher*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000; Alberto Cadioli e Giuliano Vignini, *Storia dell'Editoria Italiana dall'Unità ad Oggi. Un profilo introduttivo*, Milão, Editrice Bibliografica, 2004; Sylvie Baulo, “Prensa y publicidad en el siglo XIX: el caso de la Sociedad Literaria de Madrid (1845-1846)”, in Jean-Michel Desvois (org.), *Prensa, Impresos, Lectura en el Mundo Hispánico Contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*, Bordéus, PILAR e Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, pp. 61-71; e Richard Ohmann, “Diverging paths: books and magazines in the transition to corporate capitalism”, in Carl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion...*, pp. 102-115.

¹⁹¹ Veja-se António Maria Pereira, *Parceria A. M. Pereira. Crónica de uma dinastia livreira*, Lisboa, Pandora, 1998.

¹⁹² Veja-se João Luís Lisboa, “No início, o *Recreio*”...

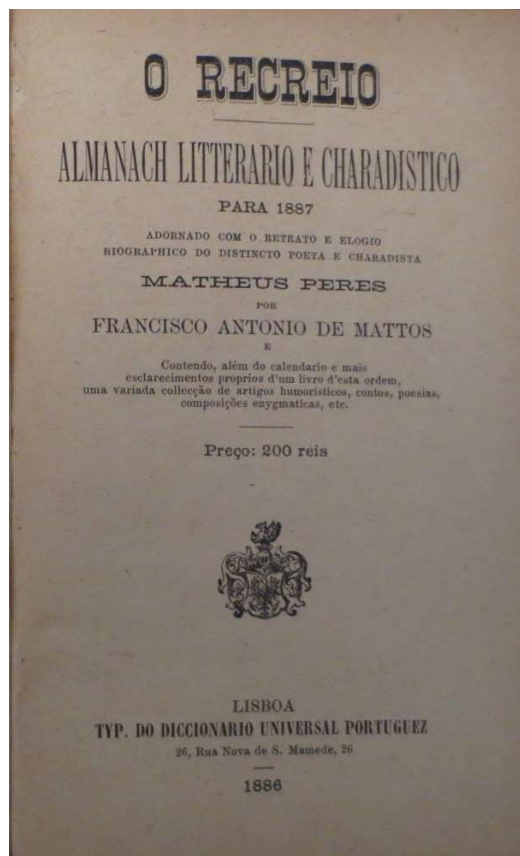
¹⁹³ Com o longo sub-título Adornado com o retrato e elogio biographico do distincto poeta e charadista Matheus Peres por Francisco Antonio de Mattos e contendo, além do calendario e mais esclarecimentos

todo o mez de Agosto este interessante almanach, contendo, além do calendario e mais assumpto do costume, diversos artigos litterarios, contos, poesias, anedotas, conhecimentos uteis, sortes de prestidigitação, charadas, enygmas, logogriphos, perguntas enygmaticas, problemas, etc., etc.”,¹⁹⁴ e convidando-se os leitores e assinantes da revista a colaborarem no novo almanaque. A exortação repete-se nos dois números seguintes, de 2 e 9 de Agosto de 1886. Promovia, deste modo, o editor a articulação – e até intermutabilidade – entre a revista e o almanaque, potenciando as hipóteses de sobrevivência da primeira aventura editorial de João Romano fora da revista na nova fase da sua vida profissional. Além de partilharem alguns temas em termos de conteúdos e de procurarem uma circulação alargada, ambas as publicações trocavam abundante publicidade entre si. De periodicidade anual e vendido a 200 réis, o almanaque *O Recreio* tomava, portanto, o mesmo nome da revista, editando-se cinco números entre 1886 e 1890. O apoio do amigo Henrique Zeferino está bem presente neste início de publicação do almanaque, pois é na Typographia do Dictionario Universal Portuguez que é impresso, ajuda bem necessária a João Romano, editor a procurar montar um negócio, ainda feito sem auto-suficiência de enquadramento físico e, sobretudo, financeiro indispensável à boa fortuna do novo projecto de uma casa editora. O registo de suporte é recíproco, constando dos dois primeiros números um anúncio à edição magna de Zeferino, o *Diccionario Universal Ilustrado*, a “obra mais util, interessante e necessaria a todas as classes [...] optimo papel, impressão nitida e primorosas gravuras”, à venda na Antiga Livraria Zeferino, ou Livraria do editor Henrique Zeferino. A publicidade é, de resto, uma permanência no almanaque, mais até do que na revista.¹⁹⁵

proprios d’um livro d’esta ordem, uma variada collecção de artigos humoristicos, contos, poesias, composições enygmaticas, etc. Veja-se gravura.

¹⁹⁴ *O Recreio...*, 1.ª ser., n.º 24, 29-07-1886, p. 192.

¹⁹⁵ Ao longo das cinco edições d’*O Recreio*, *Almanach Litterario e Charadistico* surgem anúncios de grande diversidade de produtos e serviços, demonstrativos da capacidade de João Romano em concitar anunciantes e patrocinadores que representassem um afluxo de capital suficiente para viabilizar a edição de colecções e títulos posteriormente gizados e publicados na editora. Nas páginas do almanaque fez-se publicidade a publicações de João Romano e de Henrique Zeferino (bem como à oficina tipográfica deste), e também, entre outros, ao encadernador Luiz A. dos Santos, à Pharmacia Franco, à Empresa Constructora e Vendedora de Pianos e outros Instrumentos de Musica, à casa de câmbio “Casa Feliz”, à La Baloise, Companhia de Seguros Marítimos, à casa de dinheiro sobre penhores antiga Casa Vasconcellos ou à hospedaria de Fernando Joaquim da Silva.



Página de rosto de *O Recreio, Almanach Litterario e Charadistico para 1887*.

João Romano está ciente de que com a edição do almanaque *O Recreio* dá um passo não isento de risco, não desamarrado igualmente de problemas próprios de empreendimentos editoriais de gestação recente, especialmente quando se trata de periódicos, ainda que saindo uma vez por ano. Os leitores do almanaque são, assim informados de que:

Emprehendemos muito tarde a publicação d'este almanach, e por isso, apesar de envidarmos os maiores esforços para se apresentar digno de lisongeiro acolhimento, diz-nos a consciencia que não conseguimos completamente satisfazer o nosso desejo. Em todo o caso, cremos que não deixará de merecer benevolente aceitação. [par.]

No proximo anno dará o *Recreio, Almanach Litterario e Charadistico* melhor conta de si.¹⁹⁶

¹⁹⁶ *O Recreio: Almanach Litterario e Charadistico para 1887*, Lisboa, Typ. do Diccionario Universal Portuguez, 1886, s.p. [página intitulada "Expediente", imediatamente antes do índice, que fecha a publicação].

A interpelação aos putativos leitores demonstra, uma vez mais, que o editor leva a cabo um projecto editorial que, dialogando com esses leitores, pretende suscitar consumo e compra recorrentes, criando procura e consolidando as possibilidades de crescimento – através, por exemplo, da declaração de que se aceitam correspondentes “em todas as terras onde a empresa ainda os não tem.”¹⁹⁷ João Romano explora o almanaque, que constituía um dos géneros cuja circulação não era recente e que terá sido um dos elementos nucleares no processo de diversificação e ampliação do mercado editorial desde que os momentos terminais do Antigo Regime foram dando lugar ao “alargamento do leque de leitores, [...] na dupla perspectiva de alfabetizados e consumidores de edições”,¹⁹⁸ com a profusão de publicações e a multiplicação de conteúdos e géneros, a diversificação de formas de disseminação do impresso e o seu embaratecimento e o desenvolvimento de novas modalidades de acesso à cultura impressa com efeitos no aumento do consumo leitoral, estas últimas grandemente provocadas pelo incremento do número de livrarias e pelo surto dos gabinetes de leitura e associações oferecendo novos espaços de leitura para públicos igualmente novos, menos restritos socialmente e mais heterogéneos nas suas preferências.¹⁹⁹ Com genealogia distante, normalmente balizada no *Almanach Perpetuum*, de Abraão Zacuto, publicado em 1496, o almanaque é, desde o início, um guia de orientação e de organização do quotidiano, recobrando uma amplitude morfológica e de conteúdos que vai aumentando até à explosão que ocorre na segunda metade do século XIX “em género e em número, correspondendo a um aumento significativo dos públicos que os

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ João Luís Lisboa, “A leitura em Portugal: os finais do ‘Antigo Regime’”, in Fernando Marques da Costa, Francisco Contente Domingues e Nuno Gonçalo Monteiro (orgs.), *Do Antigo Regime ao Liberalismo – 1750-1850*, Lisboa, Vega, 1989, p. 80. Para uma confrontação com o lugar do livro e da leitura previamente às transformações oitocentistas, vejam-se, por exemplo, Fernando Guedes, *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a sua história: séculos XVIII e XIX*, Lisboa e São Paulo, Verbo, 1987; e Olímpia Cunha Loureiro, *O Livro e a Leitura no Porto no Século XVIII*, Porto, Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão e Fundação Engenheiro António de Almeida, 1994.

¹⁹⁹ Acerca dos novos espaços de sociabilidade cultural e de leitura que se desenvolvem em oitocentos, veja-se Luís Reis Torgal e Isabel Nobre Vargues, “Produção e reprodução cultural”, in Luís Reis Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo*, vol. 5 de José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Estampa, 1993, pp. 685-696. Sobre o aluguer de livros e a presença e actividade dos gabinetes de leitura em Portugal durante o século XIX, vejam-se Rosa Esteves, “Gabinetes de leitura em Portugal no séc. XIX (1815-1853)”, *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, n.º 1, 1984, pp. 213-235; Manuela Domingos, *Estudos de Sociologia da Cultura...*; Fernando Guedes, *O Livro e a Leitura em Portugal...*; Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos...*; e Maria de Fátima Nunes, “O fenómeno da difusão da leitura”, in António Reis (dir.), *Portugal Contemporâneo*, vol. II, Lisboa, Publicações Alfa, 1990, pp. 263-270.

procuram.”²⁰⁰ O editor sabe que a colaboração dos leitores neste tipo de publicação é igualmente central na sua dinamização e na elaboração do seu teor. No mesmo texto encoraja as participações de todos aqueles que desejem remeter propostas, recorrendo inclusivamente à recompensa extra-estética e extra-leitural, através de um concurso com prémios:

Acceitam-se desde já, e muito se agradecem, quaisquer artigos amenos, de curiosidades e costumes locais, poesias, charadas, logogrifos, etc., advertindo que a remessa deve ser feita até ao fim de maio de 1887 [...]. Todas as composições enigmáticas devem vir acompanhadas da competente decifração. [par.]

Como estímulo aos decifradores d’este anno, publicaremos os nomes dos que nos enviarem de quarenta decifrações para cima; e ainda para maior estímulo offerecemos magníficos [par.]

PREMIOS [par.]

O primeiro decifrador de quem recebermos cinquenta decifrações, receberá como premio *O Positivismo e a Sociedade*, livro importante escripto por Carlos José d’Oliveira. [par.]

A’quelle de quem primeiro recebermos a decifração de todas as produções contidas no almanach, enviaremos o notavel romance em seis volumes *Os Invisiveis de Lisboa*, de Gervasio Lobato e Jayme Victor.²⁰¹

A consolidação do desígnio de João Romano na senda da autonomização enquanto editor reconhecido funciona. As duas últimas edições (1889 e 1890) do almanaque *O Recreio* ostentam já a chancela Typographia do “Recreio”. Dá-se então a primeira mudança de sede, que deixa a primeira morada da empresa, tomada de empréstimo do amigo Henrique Zeferino e situada na Rua Nova de São Mamede, número 26, em Lisboa. Em Julho de 1889 as páginas da revista *O Recreio* fazem eco da

²⁰⁰ João Luís Lisboa, “Almanaques”, in Rosa Maria Galvão (coord.), *Os Sucessores de Zacuto: o almanaque na Biblioteca Nacional do século XV ao XXI*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002, p. 13. Prossegue o autor: “Públicos novos levarão a modelos novos, ora centrando-se os calendários em actividades particulares de uma corporação ou de uma profissão (como os dos cozinheiros, com receitas várias), de um programa (tauromáquico, teatral, turístico, por exemplo, ou dos caminhos-de-ferro com os seus horários), ora marcando práticas litúrgicas [...], ora recolhendo informações institucionais, ora dedicando-se à publicação de excertos literários ou de cantigas, ora apresentando-se como agenda social e política [...], ora baseando-se em curiosidades ou divertimentos, com jogos e anedotas” (p. 13). Sobre o alcance social e político dos almanaques enquanto objecto impresso de larga circulação, vejam-se igualmente João Luís Lisboa, “Papéis de larga circulação no século XVIII”, *Revista de História das Ideias*, vol. 20, 1999, pp. 131-147; e Diogo Ramada Curto, *História Política da Cultura Escrita...*, esp. pp. 183-223.

²⁰¹ *O Recreio: Almanach Litterario e Charadistico para 1887...*, s.p. [página intitulada “Expediente”, imediatamente antes do índice, que fecha a publicação]. Maiúsculas no original.

nova localização: “No ensejo de promover maior desenvolvimento ás nossas edições, a empresa do *Recreio* acaba de montar officina propria para esse fim, devendo d’ora ávante toda a correspondência e mais reclamações serem dirigidas para a rua do Diario de Noticias, 93, 3.ª”.²⁰² Sucede que a nova localização era igualmente o endereço da Lucas & Filho ou Imprensa Lucas desde, pelo menos, 1886. Sê-lo-á durante muitos mais anos, passando posteriormente a albergar a actividade impressora e editorial de Manuel Lucas Torres até meados da década de 1910. Tanto neste importante aspecto do acesso a instalações e equipamentos que tornassem possíveis empresas capazes de produzir livros e outras edições com um grau mínimo de exequibilidade, como noutros aspectos nucleares da actividade, entre os quais o da adjudicação de trabalhos de composição e impressão, o caso de João Romano Torres é demonstrativo de que o meio dos negócios editoriais, livreiros e tipográficos vive muito da inserção dos seus agentes no interior de redes de contactos mais ou menos antigos, de conhecimentos no seio do ofício e de solidariedades dentro da própria família, sobretudo se no seio desta existirem outros membros com implantação no universo do impresso. Esta característica não só não é nova nem específica do século XIX, como tende a uma forte perpetuação no século seguinte.²⁰³

Com a trasladação para local dotado de outro tipo de condições, a actividade editorial de João Romano mostrava-se fortalecida. Esta fase da sua vida editorial verá o prosseguimento da aposta em almanaques anuais, iniciando-se em 1889 a edição do *Almanach dos Theatros*, no caso para o ano de 1890, em formato *in octavo* (veja-se gravura). Assaz diferente no temário do *O Recreio*, *Almanach Litterario e Charadístico*, há, no entanto, pontos de contacto muito claros entre os dois periódicos, a começar pelo director, Francisco António de Matos, que dirigirá o *Almanach dos Theatros* desde a fundação até 1901. Editor e também autor, Francisco António de Matos era um dos

²⁰² *O Recreio...*, 7.ª ser., n.º 20, 01-07-1889, p. 320.

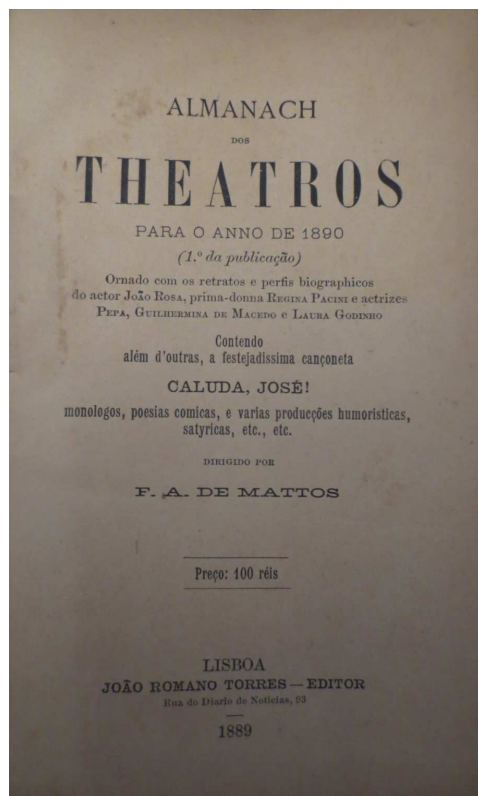
²⁰³ Restringindo as propostas bibliográficas apenas à realidade portuguesa do livro, vejam-se, para o tempo anterior a oitocentos, Diogo Ramada Curto, Manuela Domingos, Paula Gonçalves e Dulce Figueiredo, *As Gentes do Livro. Lisboa, século XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2007; Diogo Ramada Curto, *Cultura Escrita...*; e, para o século XX, Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*. Evidentemente que, desde cedo, a proximidade familiar ou afinidade por partilha de actividade ligada ao livro não são confundíveis com a prossecução de projectos próprios, frequentemente divergentes entre si e assentes em formalidades que separam *de jure* e *de facto* esses projectos, como recorda Manuela Domingos com a expressão “Parentescos (afastados), negócios à parte”. Veja-se Manuela Domingos, *Livreiros de Setecentos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2000, pp. 25-27.

colaboradores mais activos da revista e do almanaque *O Recreio*, neles deixando profusos textos. A relação entre João Romano e Francisco António é estreita, reflectindo-se em intensa permuta até à morte, em 1902, do último, que chamava ao primeiro o “meu bom amigo João Romano Torres”.²⁰⁴ Além de publicitar nas páginas da revista *O Recreio* os livros editados e escritos por Francisco António, João Romano há-de publicar ele próprio o amigo.²⁰⁵ A partir do *Almanach dos Theatros para o anno de 1903*, a página de rosto ostenta os dizeres “fundado por F. A. De Mattos”, sem referência ao director, numa ausência que se manterá até ao número referente ao ano de 1912, o vigésimo segundo de publicação. Colhendo em seara com alguma tradição,²⁰⁶ João Romano experimentava uma publicação que não implicasse uma periodicidade muito exigente quanto à rotatividade de notícias e dados informativos. O novo almanaque que saía sob a égide do editor contemplava retratos e perfis biográficos de actrizes e actores, contendo ainda cançonetas, escritos satíricos e humorísticos, poesia, monólogos e, a partir do número editado em 1906, as plantas dos teatros de Lisboa, demandando um tipo de consumo que não caducasse rapidamente.

²⁰⁴ *Almanach dos Theatros para o anno de 1895*, Lisboa, João Romano Torres – Editor, 1894, p. 5.

²⁰⁵ Caso do *Diccionario Chorographico de Portugal. Parte Continental e Insular*, Lisboa, Typographia O Recreio, 1889. A Empresa Editora “O Recreio” é ainda depositária de outro tipo de obras de Francisco António de Matos, como o *Codigo das Annullações por Sinistros na Contribuição Predial*, de 1894.

²⁰⁶ Apenas a título ilustrativo, sem pretensões de exaustividade nem representatividade, vejam-se outros títulos de periódicos que saíram dos prelos em Portugal no último quartel de oitocentos: *Chronica dos Theatros* (1861-1880), *Gazeta dos Theatros* (1875-1876), *Revista Theatral: publicação quinzenal de assumptos de theatros, criticas e estudos theatraes* (1885-1896), *A Gazeta dos Theatros: revista illustrada biographica, crítica e noticiosa* (1887-1888), *Almanch dos Palcos e Salas* (1888-1928).



Página de rosto do *Almanach dos Theatros para o anno de 1890*.

Nestes primeiros anos, a casa que João Romano erige assume-se em grande medida como editora de vulgarização, mas afinada pelo diapasão do entretenimento polvilhado de informação útil, publicando periódicos mensais ou anuais e investindo nos almanaques, vocação de que se vai libertando, movimento que culmina no dealbar da década de 1910. Prosseguida esta publicação por mais de duas décadas com a chancela João Romano Torres – Editor,²⁰⁷ o *Almanach dos Theatros para o anno de 1912* sai em 1911, lavra já de outra editora, a Bibliotheca do Povo, sem qualquer relação com a casa de João Romano Torres. A prática de venda e aquisição de periódicos e títulos, até mesmo de colecções inteiras, era relativamente comum entre os editores ou entre editores e tipógrafos oitocentistas. Por exemplo, o editor Joaquim Germano de Sousa Neves comprou o *Almanak do Povo* ao editor Desidério Marques Leão e também o *Dicionário Popular* de Pinheiro Chagas, quando este ia já no seu sétimo tomo, passando a ser o editor de ambas as obras.²⁰⁸

²⁰⁷ Depois João Romano Torres & C.ª – Editores, a partir de 1907 e até 1910.

²⁰⁸ Acerca deste caso, veja-se João Luís Lisboa, “Os editores: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição...*, p. 24.

A preferência pelo romance traduzido

Mas será no romance que o editor encontrará um dos esteios para o seu florescimento e crescimento. Género editorial cujo sucesso junto do público o levará a suplantar as preferências atinentes a outros géneros e tradições editoriais, é no romance que se vão abrigar autores e editores de oitocentos, de modos nem sempre compatíveis entre si. O sucesso do romance folhetinesco, permitindo alargar a camadas de leitores crescentemente mais expressivas a fruição leitural do texto romanceado, gera sentimentos contraditórios no campo autoral, suscitando a crítica acerba e o ataque de “muitos intelectuais divididos entre o reconhecimento da missão civilizadora da literatura dos novos tempos, endereçada a um público alargado, e a exigência de salvaguardar uma qualidade que, de algum modo, continuava a aferir-se pelos padrões elitistas de uma literatura tradicionalmente consumida por um público restrito e cultivado.”²⁰⁹ Como noutros contextos nacionais, os processos que conduziram ao aumento do volume de produção editorial e à multiplicação dos modos como ela nasce e se apresenta ao leitor, em suma, os processos que levaram à transformação e crescimento do mercado da literatura e da edição geraram fortes sentimentos e tensões assentes na perspectiva pessimista acerca desses processos, não raro assimilados à desvalorização da literatura.²¹⁰ Sob o apodo de manipulatório, o romance de timbre folhetinesco era zurzido até por quem dele se servia, situação ilustrada pelo romance *Anátema*, de Camilo Castelo Branco, que na nota preambular a este romance publicado n’*A Semana* em folhetins durante 1850 refere o apoucamento do espírito e as inteligências vulgares que se alimentam destes enredos.²¹¹ A denúncia de uma literatura industrial, equiparada a maquinaria de produção em série, visava as dimensões estéticas e formais das obras, mas também as condições em que essa produção ocorria.²¹² E aqui, o destinatário das acusações era o escritor que sucumbia à

²⁰⁹ Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos...*, p. 175.

²¹⁰ Acerca desta relação e do respaldo que encontrou em muitos agentes das letras, veja-se, por exemplo, James Raven, *The Business of Books...*

²¹¹ *Apud* Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos...*, p. 175.

²¹² A recriminação da industrialização da literatura e dos efeitos da tecnologia massificante na qualidade do que se editava não era um exclusivo português. Na Grã-Bretanha muitos verberaram a *railway fiction* como tendência ignóbil que se abatia sobre o ofício da edição, que se contrapunha frequentemente à pureza abnegada com que se idealizava – falsa e ideologicamente – o labor dos antigos impressores e da

sedução do que se considerava ganho fácil, mas também o dono do jornal e o editor que tornavam públicos os seus textos, amiúde ao sabor da imposição opinativa directa do público e das cartas que remetia aos periódicos.²¹³

A literatura tratada como objecto mercantil e de especulação financeira para maximização de proventos era verberada pelos supostos lídimos representantes da grande literatura, atacando a literatura para o vulgo e o seu cunho desvalorizador das obras e da imagem auto-adscrita do escritor, que se projectava de maneira militante como “obreiro da civilização ao serviço do povo”²¹⁴ e não como assalariado dependente dos caprichos de um mercado ao qual procura agradar de modo rápido e fácil com base em fórmulas de pouca exigência e sofisticação. A condenação, de timbre inapelavelmente elitista, era, por isso, também ética, aludindo à própria condição social dos putativos romancistas a soldo, assimilados a gente desprovida de formação e de hábitos dissolutos. Alexandre Herculano demonstra sem tibieza este posicionamento, quando menciona os “homens, cujos estudos se reduzem a correr os theatros, os bailes, as tabernas, os lupanares, a viajar commodamente de cidade para cidade, de paiz para paiz, a gosar os deleites que cada um delles lhes oferece, a adornar os vícios, a exaggerar as paixões, a trajar ridiculamente os affectos mais puros, a corromper a mocidade e as mulheres; [...] que só buscam produzir effeitos que subjuguem as multidões; [...] operarios da dissolução e não da civilisação”.²¹⁵

A corrupção moral de que escreve Herculano é esteio de toda a sorte de crítica. Nas páginas da *Revista Universal Lisbonense: jornal dos interesses physicos, moraes e litterarios por uma sociedade estudiosa*, de António Feliciano de Castilho, que se afirmou como um dos periódicos com maior poder de atracção nos intelectuais de então, afina-se pelo mesmo diapasão, num reconhecimento desaprovador da

feição eminentemente estética do seu trabalho. Veja-se Elizabeth Eisenstein, *Divine Art, Infernal Machine. The reception of printing in the West from first impressions to the sense of an ending*, Filadélfia e Oxford, University of Pennsylvania Press, 2011, esp. pp. 184-197. Para uma visão problematizadora das contrastantes e poliédricas respostas ao industrialismo na literatura e na arte no Reino Unido durante o século XIX, veja-se Raymond Williams, *Culture and Society...*

²¹³ Forma extrema e directa de um facto recordado por Philippe Schuwer, e que normalmente se exerce de modos vários e matizados, o de que os leitores arbitram o jogo editorial. Philippe Schuwer, “L’auteur, l’éditeur, le lecteur”, *Communication et Langages*, n.º 68, 1986, pp. 5-13.

²¹⁴ Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos...*, p. 176.

²¹⁵ Alexandre Herculano, “Da propriedade literaria e da recente convenção com França (ao Visconde d’Almeida Garrett)”, *Opúsculos*, tomo II, Lisboa, Viúva Bertrand, 1873 [1.ª ed. 1851], pp. 74-75.

predilecção por um certo tipo de publicações, alastramento que aparenta não se cingir a grupos mais desfavorecidos nos seus rendimentos e recursos culturais, como se percebe na seguinte passagem:

Onde haverá para o nosso cancro moral remedio que hoje baste, se o ferro saudavel da lei se-descuidar de o-ír cortando? Vinte annos de revoluções e guerras, depois de seculos de despotismo e desgoverno, insufficiencia de leis, insufficiencia ainda peor de boa vontade; carencia quasi absoluta de creação e de religiosidade; anarchia de idéas e de princípios eram agentes mui poderosos para nos-inçarem d'estas e peiores vergonhas. Mas acrescaram a tudo isto os pestilentes vômitos quotidianos da nossa imprensa litteraria, as novellas derramadas a folha e folha, e a todas as horas, sobre o mostrador do caixeiro, sobre o leito da virgem, sobre a grammatica do estudantinho, sobre a tarimba do soldado, sobre a banca do jurisconsulto, sobre a mesa da cosinheira, sobre a almofada da senhora, sobre a alcôfa do remendão, sobre o breviario do ecclesiastico: sobre tudo, sobre todos, e sobre todas em fim, porque n'isto é a chuva do diabo como a de Deus [...] a todos alcança, a todos alaga, e a todos a final vem a affogar.²¹⁶

O libelo dirigido ao romance de tipo folhetinesco como fator da degradação procurava igualmente fundar essa diagnosticada degradação no efeito de dissolução cultural imposto pela importação dos modelos estrangeiros, sobretudo franceses, e pela tradução dos seus temas e autores. A preferência pela edição de traduções de títulos não nacionais ou pela adaptação de temas cuja realidade não era a portuguesa seria portadora, segundo os detractores, de consequências deletérias no romance nacional. As letras nacionais correriam assim, na pena de quem reprovava o alargamento da circulação do romance traduzido, sério risco face a uma literatura que consideravam comercial e imoral. A crítica, que frequentemente amalgamava estilos, títulos e autores de origem francesa de estirpe e densidade diversa, a quem os comentários reprovadores eram essencialmente dirigidos, apontava certamente certas traduções cuja qualidade deplorável denunciava. As traduções, tantas vezes feitas anonimamente, obedeciam a imperativos de contenção de custos e de rapidez

²¹⁶ “Verdade incrível”, *Revista Universal Lisbonense: jornal dos interesses physicos, moraes e litterarios por uma sociedade estudiosa*, 4.ª ser., n.º 44, 04-08-1842, p. 523. Neste texto os nomes com que se ilustra o argumento são os de Paul de Kock, Frédéric Soulié, Pigault-Lebrun e George Sand, pseudónimo de Amantine-Lucile-Aurore Dudevant.

de entrega.²¹⁷ A defesa de uma literatura especificamente portuguesa, escrita por autores portugueses que pudessem ser reconhecidos, não deixa de ser uma resposta baseada na ideia de independência criativa face ao “industrialismo litterario”²¹⁸ e editorial proveniente de França,²¹⁹ a que o campo em Portugal não lograva oferecer contrapartida eficaz, queixando-se da sua difusão.

As vozes críticas foram em larga medida fruto do desenvolvimento do romantismo literário em Portugal e do recentramento no temário nacional que este operou no seu processo de formulação narrativa, outorgando à figura do povo a condição de depositário da cultura portuguesa, condição na qual residiam as aspirações a uma identidade nacional restituída e reconstruída.²²⁰ E essa restituição seria obra da transcrição escrupulosa das tradições orais (como o grande projecto garrettiano do *Romanceiro*) ou da revisitação aprofundada da história pátria e do imaginário medieval (empreendimento a que se entregou Alexandre Herculano). O problema do discurso letrado de matriz romântica mora na contradição entre a elucubração mitificadora do povo e da cultura popular e o repúdio das escolhas culturais e dos consumos leiturais populares, particularmente das camadas populacionais urbanas de classes menos favorecidas, cujas práticas culturais desafiavam e contrariavam a visão idealizada. A tendência nacionalista do fim de século embaterá de novo numa espécie de dicotomia ao propugnar a recusa do frenesim urbano e da tecnologização (essenciais ao produto literário²²¹ e ao seu

²¹⁷ Por exemplo, Nery, o grande tradutor de Paul de Kock, um dos escritores de maior sucesso junto do público oitocentista, asseverava ter efectuado 26 traduções em 20 meses. Veja-se Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos...*, p. 235.

²¹⁸ Expressão de Alexandre Herculano, que a antecede do qualificativo ignóbil. Confira-se “Da propriedade literaria e da recente convenção com França...”, p. 104.

²¹⁹ O extenso e minucioso levantamento levado a cabo por António Augusto Gonçalves Rodrigues relativamente às traduções para português que circularam em Portugal no século XIX reflectem uma posição cimeira das obras de origem francesa, a grande distância das restantes proveniências linguísticas, com um peso impressionante da ficção no género romanesco. Veja-se António Augusto Gonçalves Rodrigues, *A Tradução em Portugal*, vol. 2, 1835-1850, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992; Id., *A Tradução em Portugal*, vol. 3, 1851-1870, Lisboa, Instituto Superior de Línguas e Administração, 1993; e Id., *A Tradução em Portugal*, vol. 4, 1871-1900, Lisboa, Instituto Superior de Línguas e Administração, 1994.

²²⁰ A este respeito, vejam-se, por exemplo, José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal. Estudo de factos socioculturais*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999, esp. pp. 109-126; e David Justino, *Fontismo: liberalismo numa sociedade iliberal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2016, esp. pp. 143-204.

²²¹ Tão essencial é a tecnologia ao produto literário que as inovações de maquinaria e de processos de impressão, por exemplo, não só permitem ganhos de tempo e dinheiro e tiragens maiores, mas também acabam por interferir, através das práticas tipográficas e editoriais, no próprio texto e na relação entre

escoamento) em detrimento de um necessário regresso à autenticidade rural incapaz de corromper a produção literária, ao mesmo tempo que recusa terminantemente “o espaço social composto pelos públicos (quase sempre urbanos) e os seus consumos culturais”.²²² Portanto, nesta contradição ou nesta dificuldade de compatibilização oculta-se uma tensão entre dois processos sociais que se erguem e se desenvolvem em Portugal durante a centúria de oitocentos, atravessando o século e passando para o seguinte. É que, “ao mesmo tempo que avançava a cultura de massas, também se consolidava a autoridade dos intelectuais, parte dos quais adoptou uma postura de crítica e de legitimação dos gostos como forma de demarcação de hierarquias e de legitimação dos seus próprios gostos e das suas concepções”.²²³

Indiferente à imputação de um jaez industrial, na glosa do epíteto de Sainte-Beuve, é este novo espécime literário que representa “a verdadeira revolução romântica”,²²⁴ tornando viáveis as condições para o estabelecimento definitivo do *best-seller* como uma das marcas distintivas da edição moderna. O romance, principalmente o que se disseminava em tradução, constituiu uma das traves-mestras que suportaram provavelmente a maior parte da dilatação do público-leitor de livros durante o século XIX. A entrada no domínio do romance, o género que poderia significar a afirmação ou a derrota da empresa editorial de João Romano, havia acontecido em 1888, com a edição da que é a sua primeira publicação literária desde que adquirira a revista *O Recreio*. Trata-se do romance *A Magnetisada*, de Georges Maldague, pseudónimo de Joséphine Maldague, cuja edição original datava de 1885, apenas três anos antes. Decidido a singrar no meio editorial, João Romano vai apostar nas traduções francesas do romance folhetinesco de provas dadas. Apresentado como “romance realista”, *A Magnetisada* é o número inaugural da Bibliotheca do

autor e produtor. Sobre este tópico, veja-se Allan Dooley, *Author and Printer in Victorian England*, Charlottesville e Londres, University Press of Virginia, 1992.

²²² Luís Trindade, “A cultura”, in Nuno Severiano Teixeira (coord.), *A Crise do Liberalismo: 1890-1930*, Lisboa, Fundação MAPFRE e Objectiva, 2014, p. 200.

²²³ Daniel Melo, “O intelectual no seu labirinto: alta cultura, romance moderno e nacionalismo no tardo-oitocentismo português”, *Romance Studies*, vol. 31, n.º 2, Abril, 2013, p. 132.

²²⁴ Christophe Charle, “Le champ de la production littéraire”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs...*, p. 138.

“Recreio”.²²⁵ A “versão” é de José Carcomo, cunhado de Henrique Zeferino. João Romano não facilita, propondo o livro ao comprador nas duas grandes fórmulas editoriais oitocentistas, volumes completos e fascículos. É o editor quem assume esta opção de espectro largo, avisando que se publica “regularmente um fascículo cada semana, contendo quatro folhas de impressão, pelo preço de 40 réis, pagos no acto da entrega. [par.] A expedição para a provincia é à vontade do assignante: póde ser feita aos fascículos, ou aos volumes já brochados.”²²⁶ Em volumes a obra cabe em dois, vendidos a 360 réis cada.

João Romano exhibe logo nesta fase inicial de diversificação um domínio da relação com uma comunidade de compradores que persegue como mercado. E este mercado, esta comunidade de potenciais compradores de livros e outras publicações, extravasa as fronteiras da realidade portuguesa, assomando, uma vez mais, a realidade brasileira como expressão máxima de rentabilização e expansão do negócio e da actividade que o suporta. Emulando o exemplo paterno, João Romano terá explorado parcerias com o Brasil. Um dos casos, pelo menos, configurou alguma forma de acordo ou mesmo de contrato societário para protecção de interesses comuns, para projecção de obras em mercados além-Atlântico através do recurso a parceiros que dominassem o mercado localmente ou para partilha de custos de produção. Sentindo-se provavelmente pouco seguro numa ventura de distribuição de livros no promissor mercado brasileiro, o grande mercado da língua portuguesa, João Romano terá chegado a formar algum tipo de sociedade com Domingos Coelho, do Rio de Janeiro, ligação de que se desconhece o grau de formalização e estrutura jurídica de colaboração e vínculo, mas que teria existência em 1890, dissolvendo-se provavelmente pouco tempo depois.²²⁷

Por outro lado, João Romano quer apelar a uma procura que possa aceder aos autores de grande circulação e aos títulos franceses, essencialmente, e também espanhóis, que garantam compra e retorno do investimento editorial. As traduções

²²⁵ Segundo a entrada “João Romano Torres”, in *Portugal...*, este terá sido o primeiro livro editado por João Romano Torres na Empresa Editora “O Recreio”, constituindo o número inicial de uma “bibliotheca romantica” (p. 179).

²²⁶ *O Recreio...*, 5.ª ser., n.º 17, 04-06-1888, p. 672.

²²⁷ Em curta nota ao volume *Duas Chronicas*, de Carlos Sertório, escreve-se que a “propriedade d’este livro no Brazil pertence ao sr. Domingos Coelho, do Rio, socio do editor d’esta obra.” Carlos Sertório, *Duas Chronicas*, Lisboa, Typographia do “Recreio”, 1890, s.p. [p. 4].

são terreno que domina, e no qual estriba grande parte do seu crescimento enquanto editor, mesmo que não se oriente apenas – nem sobretudo – pelas novidades. Logo a seguir ao título *A Magnetizada*, correlata de um original recente, surge *O Cego da Fonte de Santa Catharina*, texto com muitas décadas da autoria de François Guillaume Ducray-Duminil, não inédito em Portugal. Em versão de Guilherme Rodrigues, a publicação era semanal, a 40 réis por fascículo. Avisa em Setembro de 1888 o editor:

Toda a obra constará de tres volumes, dividida em 60 capitulos, impressa em bom papel e typo novo. [...] Todas as pessoas que obtiverem oito assignaturas realisaveis, terão direito a um exemplar gratis, tanto em Lisboa como na provincia. [par.]

Acceitam-se propostas para correspondentes, offerecendo a empresa um exemplar gratis em cada oito assignaturas e a commissão de 20 p. c.²²⁸

Quer na forma da mensagem passada aos potenciais interessados, quer no que o editor está disposto a oferecer em troca de um consumo continuado, detecta-se já um leque de práticas focadas na sedução do cliente e na cativação do leitor. Por outro lado, desenha-se nestes anos primaciais um padrão que tende a afastar o editor de obras desconhecidas ou de autor desconhecido, que, não estando excluídas, vão ser minoritárias no catálogo. Estando consciente de que o público disponível para lhe consumir as edições estaria em crescimento, mas que ainda assim formaria um efectivo curto para equivaler a uma procura segura e suficiente, o editor precavia-se. Neste sentido, “a divulgação de autores traduzidos representava [...] um empreendimento particularmente sedutor na medida em que a probabilidade de assegurar as vendas tenderia a aumentar se fossem seleccionados títulos e autores que, nos países de origem e até noutros, tinham já comprovada popularidade”.²²⁹

Ciente desta realidade, João Romano mune-se dos estratagemas que em feixe lhe permitem perseverar nas traduções, que passam a constituir um dos pilares da editora até ao seu ocaso, um século mais tarde. Prosseguem as edições de obras de escritores franceses e espanhóis oitocentistas, apresentados ao público português em

²²⁸ *O Recreio...*, 6.ª ser., n.º 4, 03-09-1888, p. 64.

²²⁹ Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos...*, p. 232.

fascículos ou em volumes completos, encadernados ou brochados. A extensão dos volumes e a ambição em publicá-los demonstrada pelo editor só se tornava possível pela via da venda serial e regular de parcelas de cada livro, dividido em fascículos semanais (normalmente de 16 páginas) e, por vezes, em tomos mensais (normalmente de 80 páginas), adquiridos maioritariamente por subscrição de assinatura, conferindo a cada projecto a possibilidade de se ajustar a um plano decorrente do limiar mínimo de assinaturas e dos custos associados. Constituindo uma variante da edição de obras por subscrição, esta fórmula de produção editorial ocupa um lugar preponderante no comércio do livro em Portugal dos séculos XIX e XX, apesar da diversa fortuna que a sua utilização sofreu nos múltiplos projectos em que foi aplicada.²³⁰ A oferta de leitura fragmentada procurava, antes de mais, suscitar uma regularidade de compra, cuja garantia de continuidade se consubstanciava num contrato de subscrição por assinatura. Semanal, quinzenal ou mensalmente, o intuito dos editores era assegurar um afluxo de capital capaz de sustentar um investimento com a liquidez assim gerada, criando um sistema de alta rotatividade no investimento de consecução de obras, e ao mesmo tempo acicatar um consumo de leitura dessas unidades fragmentadas de texto que resultasse num possível hábito. Deste modo, a “entrega pontual em dia fixo de uma mesma linha de produto contratado ou oferecido, [...] permitiu marcar um ritmo teórico e uma relativa fidelização, inscrita numa certa duração, com mais ou menos expectativa e paciência.”²³¹

Em linha com os títulos oferecidos pela imprensa em folhetins, o fraccionamento das obras em fascículos – ou cadernetas, como eram também chamados – fomentava o ingresso de novas tipologias sociais de leitores²³² no

²³⁰ Artur Anselmo assevera que “os editores de cadernetas e fascículos trabalharam sempre com o credo na boca, aproveitando as lições do passado para não se deixarem abater pelas dificuldades económicas”. Artur Anselmo, “O comércio livreiro de cadernetas e fascículos”..., p. 103. Para uma incursão na persistência do recurso à edição em fascículos nos procedimentos e na programação económica dos editores em Portugal no século XX, veja-se Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*, esp. pp. 164-171 e 214.

²³¹ Jean-François Botrel, “De lecturas breves, fraccionadas y periódicas”, *Cultura Escrita & Sociedad*, n.º 5, 2007, p. 20.

²³² Sobre a relação destas estratégias editoriais com a entrada em cena de novos leitores no universo do consumo do livro em oitocentos, veja-se Id., “Los nuevos lectores en la España del siglo XIX”, *Siglo Diecinueve*, n.º 2, 1996, pp. 47-64. Jean-François Botrel associa o aparecimento do que designa por novos leitores à criação de uma nova cultura do livro e do impresso no século XIX. Veja-se Id., *La Construcción de Una Nueva Cultura del Libro y del Impreso en el Siglo XIX*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc571s8>.

consumo de unidades narrativas que se apresentavam curtas, periódicas, progressivas e de preço mais acessível, ou menos inacessível, se se preferir, por comparação à aquisição ou aluguer de livros como unidades inteiras. Inscrita num esquema económico de viabilidade empresarial e de consecução editorial a um ritmo constante ou crescente, a prática de produzir texto legível para fruições diversas de modo serial e entrecortado em unidades uniformes inscreve o procedimento do editor igualmente como prática social de engendramento, transformação ou diversificação de outra prática social, a leitura. Por outro lado, a solução de editar uma obra em fascículos num registo de produção por entregas,²³³ pode ter configurado também, pelo menos para alguns casos, uma forma de teste de mercado, verificando o editor qual a saída que teria determinado romance ou livro traduzido antes de o procurar republicar como livro em volume ou volumes.

No fim de cada volume dava-se ao leitor, suposto coleccionador, as páginas para a colocação das estampas que ilustrariam a obra e que eram também oferecidas como brinde, recurso corrente na época e visível em múltiplas edições de João Romano e também de Lucas Evangelista. As páginas das duas publicações *O Recreio* (a revista e o almanaque) farão assíduas e repetidas alusões e anúncios às obras publicadas pela editora, que não abriu mão de outras estratégias de aumento de vendas. E é esse conjunto de estratégias editoriais, isto é, decisões e práticas dos editores carregadas de intenção e com um determinado objectivo de inserção num domínio social mais vasto, o da produção cultural e da vida intelectual através do impresso, que passa a fazer parte do quotidiano de um grupo que logrou a diferenciação e autonomia profissional justamente em oitocentos. Estas práticas estratégicas, ou traços de actividade bem reconhecíveis na edição de livros, exemplificam, ainda que de forma muito esboçada, o conjunto variado de modalidades que as editoras usavam para interpelar os leitores e suscitar o consumo do livro, prescrevendo géneros, temas e autores, e construindo um catálogo que sobrevivesse

²³³ Expressão usada por referência à situação espanhola. Vejam-se, por exemplo, Jean-François Botrel, “La novela por entregas: unidad de creación y consumo”, in Jean-François Botrel e Serge Salaün (eds.), *Creación y Público en la Literatura Española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 111-155; e Sylvie Baulo, “La producción por entregas y las colecciones semanales”, in Jean-François Botrel, Victor Infantes e François Lopez (dirs.), *Historia de la Edición y de la Lectura en España 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 581-590.

ao desinteresse e à rarefacção de compradores. Desta forma, o editor constitui uma procura, que tenta manter e até alargar, considerando-se aqui procura não apenas na sua dimensão de comercialização e circulação, mas como resultado da actuação configuradora de uma audiência que queira aceder à cultura impressa por via dos conteúdos e títulos disponibilizados por esse editor. Assim, a acção editorial acaba por fazer emergir uma dimensão prescritiva no processo de constituição de procura para os seus produtos, interpondo-se de modo activo e interventor na relação entre o campo do autor e o do leitor.²³⁴

João Romano persistia no seu rumo de edificação de um catálogo que o tornasse reconhecível e que lhe garantisse condições de continuidade. Em 1889 e 1890 saem os cinco volumes de *Piquillo Alliaga ou Os Mouros no Tempo de Philippe III*, de Eugène Scribe, em versão de Guilherme Rodrigues. Mais de quarenta anos depois da edição da *Typographia Neryana*, de 1850, entre 1891 e 1893 são editados por João Romano *Os Mystérios de Paris*, de Eugène Sue, num volumoso empreendimento de oito volumes.²³⁵ O editor mostrava conhecer as fórmulas para a difusão alargada do impresso, apelando sem tibieza aos sucessos de mercado e incorporando no seu catálogo títulos e autores que via como constituindo valores seguros.²³⁶ Seguem-se

²³⁴ Acerca da dimensão prescritiva e mediadora da actividade editorial, vejam-se, por exemplo, Michael Lane, *Books and Publishers...*; Lewis A. Coser, Charles Kadushin, e Walter W. Powell, *Books: the culture and commerce of publishing*, Nova Iorque, Basic Books, 1982; Janice Radway, "Reading is not eating: mass-produced literature and the theoretical, methodological, and political consequences of a metaphor", *Book Research Quarterly*, n.º 2, 1986, pp. 7-29; Id., "The Book-of-the-Month Club and the general reader", in Cathy N. Davidson (ed.), *Reading in America. Literature and Social History*, Baltimore e Londres, The Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 259-284; Id., *A Feeling for Books...*; Nuno Medeiros, "Editores e Livrários: que papéis de mediação para o livro?", in Diogo Ramada Curto (dir.), *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal...*, pp. 343-385; e Id., "Acções prescritivas e estratégicas: a edição como espaço social", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 85, 2009, pp. 131-146.

²³⁵ No oitavo e derradeiro volume, de 1893, entre as páginas 261 e 268, há um pequeno texto que procura operar um enquadramento e explicação da obra, não se coibindo o editor de referir a proveniência: "*Dictionnaire de Larousse*", desconhecendo-se se João Romano deu à editora francesa alguma quitação pela sua utilização. Esta nota não esgota o seu interesse no mero estatuto de *petite anecdote*, desvelando um certo modo de editar com recurso a métodos que são dados a conhecer ao público com uma candura que deixa de ter cabimento depois do século XIX.

²³⁶ A obra de Eugène Sue, sobretudo *Les Mystères de Paris*, publicada no *Journal des Débats* em 1842 e 1843, foi nuclear no estabelecimento do modelo *roman-feuilleton* de literatura de grande consumo oitocentista baseada no triângulo edição industrializada, tiragens extensas e periódicos de grande circulação. Conheceu um sucesso imediato em França, mimetizado depois noutros mercados europeus e não europeus do livro. Em Portugal, o émulo inspira uma plêiade de imitações como *Frei Paulo ou os 12 Mistérios de Lisboa*, de António da Cunha Sotto-Mayor, *Mistérios de Lisboa*, de Alfredo Hogan, *Mistérios de Lisboa* e *Mistérios de Fafe*, ambos de Camilo Castelo Branco. A própria Romano Torres editará já no século XX *Os Mystérios do Povo*, de Sue, num aproveitamento editorial do filão. Donald Sassoon fala num modelo Eugène Sue. Confira-se Donald Sassoon, *The Culture of the Europeans. From 1800 to the*

outros títulos como *O Trapeiro de Paris*, de Félix Pyat, em cinco volumes (1894), em versão de Guilherme Rodrigues,²³⁷ *O Marquez das Sete Igrejas*, de Manuel Fernández y González, em quatro volumes (1894 e 1895),²³⁸ ou *As Obras de Misericórdia: romance de costumes*, de Enrique Pérez Escrich, em quatro volumes (provavelmente entre 1897 e 1902). Todos os volumes dos dois últimos títulos apresentam no cimo da página de rosto a indicação “Leituras Populares empreza vulgarizadora dos bons romances”, o que sugere o título de uma colecção.²³⁹ O romance traduzido depressa se transforma num dos timbres mais distintivos da editora fundada por João Romano, não lhe faltando mesmo uma representação de Alexandre Dumas, no caso a *A San Felice: romance historico*, publicado nos anos 1890 em formato *in octavo* e compreendendo seis volumes. Concentrando-se nos autores de proveniência francesa e espanhola, nos primeiros anos do século XX o editor já podia exibir um lastro de produção editorial a partir da tradução de romances que abarcava, por exemplo, as Obras Completas de Enrique Pérez Escrich, vendendo cada fascículo a 20 réis, cada

present, Londres, HarperCollins, 2006, esp. pp. 373-383. Daniel Compère afiança que *Les Mystères de Paris* correspondem a um romance de grande relevo, “não apenas por causa do seu sucesso e da inflexão da sua incidência social, mas porque cria uma nova relação entre o romancista e o seu público, que participa de certa maneira na elaboração do texto e no destino das personagens.” Daniel Compère, *Les Romans Populaires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 27. Vejam-se ainda Yves-Olivier Martin, *Histoire du Roman Populaire en France, de 1840 à 1980*, Paris, Albin Michel, 1980; Martyn Lyons, “Les best-sellers”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs...*, pp. 409-437; Judith Lyon-Caen, “*Les Mystères de Paris* et la production du peuple, 1842-1844”, in Jacques Migozzi e Philippe Le Guern (eds.), *Production(s) du Populaire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2004, pp. 75-90; Nelson Schapochnik, “Edição, recepção e mobilidade do romance *Les Mystères de Paris* no Brasil oitocentista”, *Varia História*, vol. 26, n.º 44, 2010, pp. 591-617; e Dominique Kalifa e Marie-Eve Thérenty, “Introduction”, *Media 19* [número temático *Les Mystères urbains au XIX^e siècle: circulations, transferts, appropriations*], vol. 1, 2015, disponível em <http://www.medias19.org/index.php?id=17039>.

²³⁷ O primeiro volume apresenta em baixo do título os dizeres “Grande romance de sensação”, que se alteram a partir do volume II para “Notavel romance socialista”. O derradeiro volume termina com uma nota, presumivelmente da autoria de Guilherme Rodrigues, intitulada “Felix Pyat”. A autoria de um texto original, no entanto, só ocupa parte do texto (páginas 279 a 283), sendo Félix Pyat apodado de autor “republicano e socialista”, que escreveu o “grande romance socialista que acabamos de ler”. Félix Pyat, *O Trapeiro de Paris*, cinco volumes, Lisboa, João Romano Torres – Editor, 1894, p. 279. As restantes páginas (284 a 296), são uma tradução do “artigo bibliographico publicado no Diccionario de Larousse” (p. 284).

²³⁸ Em “tradução livre”, conforme a página de rosto. Manuel Fernández y González, *O Marquez das Sete Igrejas*, s.l. [Lisboa], João Romano Torres – Editor, 1894 e 1895. Não era caso raro em João Romano, como noutros editores da época, não indicar nos livros traduzidos o autor das traduções ou das versões.

²³⁹ A pesquisa não logrou apurar se o nome desta putativa colecção derivava ou possuía algum tipo de ligação a uma experiência editorial anterior, a Bibliotheca do Jornal Leituras Populares, com vários títulos publicados entre o final da década de 1870 e o início da década de 1880. Um desses títulos, o número 13 da Bibliotheca do Jornal Leituras Populares, é justamente intitulado *As Obras de Misericórdia ou a Caridade*.

tomo a 100 réis e cada volume a 500 réis. Antes de 1905 esta colecção contava doze títulos, a maior parte dos quais divididos em três ou quatro volumes.²⁴⁰

Nessa transição secular consuma-se igualmente a edição de um dos empreendimentos maiores que nessa época João Romano deu à estampa: a obra completa de Pierre Alexis de Ponson du Terrail *Os Dramas de Paris*, em torno da qual foi desenvolvida a mais famosa personagem do escritor, Rocambole. Publicados em folhetim originalmente em vários jornais entre 1857 e 1870, os textos do ciclo *Les Drame de Paris* correspondiam a uma intenção assumida por Ponson du Terrail de aproveitar o enorme sucesso do romance de Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, com publicação cerca de quinze anos antes, em 1842 e 1843 e sucessiva emulação dentro e fora de França.²⁴¹ Atento ao que se ia fazendo e aos ecos dos êxitos editoriais estrangeiros de literatura do tipo serial e que provasse apelar a camadas de público mais vastas, João Romano decide-se a editar a colecção completa e ilustrada de *Os Dramas de Paris*, ciclo sistematicamente apresentado como o romance de Rocambole. Em Portugal não foi o primeiro a propor-se a semelhante iniciativa. Logo a partir de 1870, e praticamente em simultâneo, são editados os volumes do ciclo rocambolesco por duas editoras lisboetas. Tanto a Typographia Lisbonense, entre 1870 e 1873, com a colecção Romances dos Melhores Autores, como a Lallémant Frères, Typographos, entre 1870 e 1874, com a colecção Dramas de Paris, procuram traduzir a obra completa. A colecção da Lallémant Frères, por exemplo, compõe-se de 37 volumes correlativos de onze romances.

Desconhece-se se no final do século estas edições estariam esgotadas e fora de circulação, já que a própria editora de João Romano declara mais tarde que a sua seria a “única edição que existe completa e ilustrada, em lingua portuguesa”.²⁴² Profusamente ilustrados – com 700 gravuras – e vendidos em fascículos de 50 réis e tomos de 300 réis cada, os dez volumes ilustrados que formavam o “romance de Rocambole”, eram comercializados em versão brochada a 15.000 réis e em versão

²⁴⁰ Embora se registem títulos com mais volumes, chagando a atingir os seis, como *A Peccadora* e *O Manuscripto Materno*.

²⁴¹ Sobre a origem e a fortuna editorial dos romances *Les Mystères de Paris* e *Les Drame de Paris*, vejam-se, por exemplo, Yves Olivier-Martin, *Histoire du Roman Populaire en France...*; e Daniel Compère, *Les Romans Populaires...*

²⁴² Entrada “Empresa Editora do Recreio”, in *Portugal...*, p. 135.

encadernada em “capas especiaes” de percalina a 20.000 réis.²⁴³ As edições completas não tinham certamente como alvo um grupo social em crescimento em Portugal, o operariado,²⁴⁴ já que o preço corresponderia *grosso modo* à quantia mensalmente auferida por uma família em que ambos os adultos laborassem em contexto fabril, o que nem sempre aconteceria. No início do século XX o rendimento médio mensal de uma família de operários lisboetas, constituída por um casal empregado numa fábrica de tapetes e três filhos menores, era de 19.200 réis (500 réis por dia o homem e 140 réis a mulher), mas, em função do custo de vida em Lisboa, um agregado familiar desta dimensão necessitaria, pelo menos, de 24.000 réis mensais para poder manter-se acima do limiar mínimo de sobrevivência. E a posição axial de Lisboa no quadro das cifras relativas ao rendimento disponível acentuaria mesmo a sua particularidade, face à heterogeneidade existente em Portugal. Em Coimbra, por exemplo, por esta mesma altura o orçamento familiar de um casal de cantoneiro e costureira (ela trabalhando em casa) com dois filhos menores situar-se-ia nos 506 réis diários, dando para cobrir as despesas fundamentais, sem folga para poupança.²⁴⁵ Os compradores de livros completos não proviriam em grande quantidade das fileiras de operários, apelando mais ao gosto, expectativas e aspirações culturais de franjas urbanas ligadas a outros ramos de actividade, essencialmente sedeadas no comércio e serviços. A escassez de efectivos desta última categoria social seria complementada precisamente pelo operariado, mas em aquisição parcelarizada, mais barata e viável. As assinaturas e a

²⁴³ Confirmam-se anúncios à edição de Ponson du Terrail em diversos livros e tomos de final de oitocentos, inícios de novecentos, editados por João Romano, como, por exemplo, *Gomes Freire, Bocage ou Madre Paula*.

²⁴⁴ Em 1881 o operariado fabril aumentou cerca de 40% relativamente a 1852 e em 1910 quase quadruplicou relativamente a 1881. Sobre estes números e a sua evolução, veja-se Conceição Andrade Martins, “Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)”, *Análise Social*, vol. XXXIII, n.º 142, 1997, esp. p. 489.

²⁴⁵ Id., *Ibid.* O rendimento das classes operárias subirá, é verdade. Segundo Manuel Villaverde Cabral, entre 1909 e 1914, o salário nominal médio diário de um servente da construção de Lisboa (450 réis por dia) e de um operário do sector têxtil do Porto (330 réis por dia) aumenta cerca de 43% para 620 réis e 500 réis diários (com a média dos dois salários a passar de 390 réis diários para 560, quando na agricultura o salário médio não ia além dos 370 réis por dia). À beira da Primeira Guerra Mundial, mesmo para o operariado com maior capacidade salarial, a folga continuaria a ser pequena, eventualmente inexistente. Ilustrando a asserção com a realidade do rendimento obtido por um operário em Lisboa, empregado numa fábrica de luvas com duas filhas a trabalhar, o rendimento anual do agregado familiar rondaria já os 450.000 réis, gastando 60% para comer, 14% para arrendar casa, 10% para vestir e calçar, 8% em impostos e cotizações e poupando apenas 8%. O conforto orçamental é maior, mas ainda assim, “uma doença ou o desemprego prolongado, um acidente de trabalho, seriam para eles [família] causa de profunda miséria...” Manuel Villaverde Cabral, *O Operariado nas Vésperas da República (1909-1910)*, Lisboa, Editorial Presença e Gabinete de Investigações Sociais, 1977, p. 116.

venda regular ou avulsa de fascículos revestiam-se, desta maneira, de uma importância capital no projecto de solvência financeira de João Romano. Seriam mesmo a sua seiva estruturadora, promovendo a criação de condições de uma edição para um consumo cada vez mais alargado.

Não se pode dizer que uma parte significativa destas edições formasse uma colecção, concebida e apresentada como tal ao leitor. Se a série em torno de Rocambole não levanta dúvidas a respeito da sua formulação editorial por João Romano como colecção, até porque o desígnio da sua publicação na totalidade gerava esse enquadramento unificador à partida, outros agregados de títulos não parecem revestir-se de enunciação editorial que os rendesse como unidade, materializando-se essa unidade frequentemente *a posteriori*, na sequência da edição de uma certa quantidade de livros de determinados autores, como Rocha Martins e os Romances Historicos Originaes de Rocha Martins, por exemplo. Nos derradeiros anos de oitocentos e nos alvares de novecentos, são publicados títulos de modo isolado e divulgados enquanto tal, como *As Damnadas de Paris*, de Jules Mary (um volume ilustrado com 100 gravuras, apresentado como “Extraordinario romance de amor”, custando 1.000 réis brochado e 1.500 réis encadernado, cada tomo 200 réis e cada fascículo 40 réis) ou *Anna Bolena*, de Ramon de Luna (romance histórico em quatro volumes ilustrados custando os quatro 1.600 réis, vendendo-se um fascículo por 20 réis). Mas não é menos verdadeiro que o fortalecimento da capacidade editorial de João Romano traduzisse igualmente um progressivo efeito unificador e programático nas publicações que ia realizando. O que se vislumbra como preocupação crescente em conferir sentido à sua actividade filiava-se numa tendência bem firmada na paisagem editorial do século XIX. Com efeito, “[e]ditores e intelectuais oitocentistas compilam e divulgam colecções literárias de amplitude variada e de temáticas diversificadas cujo objectivo último visava a formação cultural e o estímulo ao espírito coleccionador tão comum no tempo.”²⁴⁶ Talvez tenha sido desta natureza a intenção jacente na encetada e não prosseguida colecção Viagens Portuguesas, de que só se conhece um título, *Portuguezes e Ingleses em Africa*, “romance scientifico” de A. (de Albino) E. (de Estêvão) Victoria Pereira, publicado por João Romano em 1892,

²⁴⁶ Maria Manuela Tavares Ribeiro, “Livros e leituras no século XIX”, *Revista de História das Ideias*, vol. 20, 1999, p. 199.

articulando a descrição de contextos, acontecimentos e populações alimentada por factos e fontes com alguma – contida – efabulação de pormenores e peripécias relativas a aventuras expedicionárias em terras africanas. O livro, saído do prelo somente dois anos volvidos sobre o *ultimatum* britânico posicionava-se sem hesitações contra os processos imperiais que atribuía aos ingleses.²⁴⁷

No domínio do romance, a tendência clara de tradução do romance sujeito ao paradigma serial e folhetinesco, firmado num enredo de aventuras e emoção ao qual não faltam quadros sociais e dimensão moralizante, mesmo que tecida na ambiguidade, colheu a maior parte do interesse de João Romano, com clara preferência pelas denominações literárias de origem francesa, em linha com o panorama editorial português²⁴⁸ e internacional.²⁴⁹ Na produção do editor houve, porém, lugar para o escritor português, não obstante a sua diminuta proporção. Carlos Sertório é um dos autores que granjeia lugar no catálogo que João Romano vai burilando. Em 1890 é editado o volume *Duas Chronicas* e no ano seguinte vêm a lume os três volumes de *Novellas Portuguezas*, estes em edição nominal de João Romano Torres – Editor. É também o caso de Ladislau Batalha, que fez sair na editora de João

²⁴⁷ Para efeitos de ilustração, tome-se o seguinte trecho: “Os ingleses amanhã, em nome da civilização e da rainha, tomarão posse d’este rico territorio [Império do Monomotapa], e, saqueando as minas d’ouro, violando as mulheres matebeles, levando tudo a ferro e a fogo, acabarão com esta raça, ou a expulsarão para uma região pobre e arida, onde a fome e a miseria, com todos os seus horrores, a exterminará de vez! [par.] E, ao antigo imperio de Monomotapá, ao moderno paiz dos Matebeles, acrescentarão um *land*, que, como gargalheira de ferro, cingirá todos aquellos estados, novas perolas para engastar na pesada e sangrenta corôa da rainha!”. A. E. Victoria Pereira, *Portuguezes e Inglezes em África*, Lisboa, João Romano Torres – Editor, 1892, p. 69.

²⁴⁸ Como assevera Maria Manuela Tavares Ribeiro, na “revista e no jornal, a leitura das novelas, romances, poesias ou obras históricas dos autores franceses, torna-se popular”, tendo sido “os autores franceses que despertaram mais entusiasmo nos editores nacionais”, sobretudo a partir da restauração do liberalismo. Maria Manuela Tavares Ribeiro, “Livros e leituras no século XIX”..., p. 210.

²⁴⁹ Acerca da expansão dos livros e autores franceses no espaço editorial internacional, vejam-se Frédéric Barbier, “Le commerce international de la librairie française au XIX^e siècle (1815-1913)”, *Revue d’Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. XXVIII, 1981, pp. 94-117; Jean-Yves Mollier, “La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII^e au XX^e siècle”, in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l’Édition dans le Monde du XVIII^e Siècle à l’An 2000*, Saint-Nicolas e Paris, Presses de l’Université Laval e L’Harmattan, 2001, pp. 47-72; Jean-François Botrel, “L’exportation des livres et modèles éditoriaux français en Espagne et en Amérique latine (1814-1914)”, in Id., *Ibid.*, pp. 219-240; Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil: sua história...*; e Gabriela Pellegrino Soares, “L’appropriation en Amérique Latine des stratégies politiques et éditoriales développées, en France, pour la diffusion de la lecture: perspectives comparatives entre le Brésil, l’Argentine et le Mexique (1870-1950)”, in Diana Cooper-Richet e Jean-Yves Mollier (orgs.), *Le Commerce Transatlantique de Librairie, un des fondements de la mondialisation culturelle (France, Portugal, Brésil, XVIII^e-XX^e siècle)*, Campinas, Publicações IEL e Unicamp, 2012, pp. 201-206, disponível em <http://docslide.fr/documents/le-commerce-transatlantique-de-librairie.html>.

Romano dois dos três romances que publicou: *Mysterios da Loucura: romance portuguez* e *Misérias de Lisboa: romance de actualidade*. Postos a circular como folhetins, acabaram, volvido pouco tempo, editados por João Romano. Compreendendo o biénio 1890-1891, a história editorial de *Mysterios da Loucura* é, contudo, menos linear. Editado em quatro volumes, o título vê o primeiro volume sair na lisboeta Typographia Phenix, seguindo-se-lhe um segundo na Companhia Nacional Editora, também de Lisboa. Só os dois últimos volumes saem sob chancela João Romano Torres. Já a edição de *Misérias de Lisboa* foi confiada inteiramente a João Romano, estando este extenso romance disponível integralmente em 1893.

Não se sabe exactamente porque é que *Mysterios da Loucura* não corresponde a um livro com um percurso editorial esboçado e sob a mesma égide editorial. Uma das explicações que podem ser avançadas é a de que o autor estaria na senda de um editor que lhe assegurasse condições compatíveis com as suas aspirações ou interesses, o que apenas teria conseguido após a edição do segundo volume, aparecendo então em campo João Romano, supondo-se um entendimento entre os dois que se manteve no segundo livro.²⁵⁰ Não existindo disponibilidade de fontes que, confrontadas entre si, autorizem a substituição de uma suposição por uma interpretação factualmente sustentada, confronta-se o estudioso destas matérias com um dos desafios cuja ultrapassagem se torna mais difícil. Seguramente que a geração de conhecimento sobre a actividade editorial exige em qualquer contexto o recurso, sempre que possível, ao próprio objecto e, neste caso, à sua materialidade.²⁵¹ O livro em si não é, todavia, suficientemente informador da realidade em torno da sua criação editorial, sobretudo em caso de ausência de fontes documentais – desejavelmente inseridas em acervos de catálogos ou arquivos com graus mínimos de preservação. O

²⁵⁰ Esta hipótese é levantada por Afonso Reis Cabral na entrada “Batalha, Ladislau, 1856-1939”, disponível em http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=59, no sítio do projecto “Romano Torres: um arquivo histórico representativo da edição contemporânea”.

²⁵¹ Sobre o elemento material do livro como factor de conhecimento dos processos de interpretação sociológica e historiográfica dos seus contextos de produção e das intenções relativas às maneiras da sua apropriação leitoral a partir do seu engendramento editorial, vejam-se Donald F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts...*; Roger Chartier, *Forms and Meanings. Texts, performances, and audiences, from codex to computer*, Filadélfia, University of Pennsylvania Press, 1995; Id., *Culture Écrite et Société...*; e Id. (org.), *As Utilizações do Objecto Impresso*, Miraflores, Difel, 1998. Para uma síntese das ideias destes autores, vejam-se, de Nuno Medeiros, “Problematizar o objecto consagrado...; e “Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição”, *Revista Angolana de Sociologia*, n.º 9, Junho, 2012, pp. 33-48.

cotejo de fontes e a busca de outros dados que autorizem algum tipo de cruzamento são, deste modo, imperativos hermenêuticos que actuam como instrumentos basilares a qualquer esforço ou atrevimento explicativo.

É certo que é imprescindível uma destrição entre auto-representação plasmada em entradas dicionarísticas patrocinadas ou escritas pelos próprios interessados ou visados e a hetero-representação, percebida com maior capacidade de crítica e cruzamento a partir de fontes diversificadas. Mas nessas fontes cabe justamente, quando exista, o discurso dos próprios interpretes das circunstâncias observadas. E este dado é da maior relevância para informar a análise de que a mão do editor está lá, mesmo quando o seu cunho possa não ser facilmente assacável ou reconhecível. O mencionado romance de Maldague, *A Magnetizada*, por exemplo, com que João Romano tirocina no campo do romance desde que encetara a edição a partir da aquisição da revista *O Recreio*, é impresso na empresa tipográfica Minerva Comercial,²⁵² não existindo materialmente forma de perceber em maior profundidade o enquadramento da edição e a sua ligação a João Romano. Não há indicação material de que a edição provenha da Empresa Editora “O Recreio” ou seja assumida pelo nome de quem edita, como a chancela João Romano Torres – Editor. A lacuna superveniente é parcelarmente colmatada pela existência de informação escrita publicada prestada pelo editor acerca do livro, oferecendo assim ao estudo o ensejo de se compor numa narrativa com um sentido não beliscado pela especulação não consubstanciada. A informação oferecida pelo próprio editor – em anúncios ou em registos documentais, como, por exemplo, num texto por si publicado – é essencial a um exercício de reconstituição do seu percurso e da sua interpretação das circunstâncias, elementos indispensáveis a uma sociologia histórica da edição de livros.

Não era incomum que editores em início de carreira ou destituídos de meios financeiros e produtivos próprios, capazes de suportar um investimento continuado e estendido por vários livros, optassem nesta época por lançar obras como editores em chancelas diferentes, algumas delas até propriedade de outrem. Isto poderia ocorrer por um número diverso de factores. Por um lado, alguns editores inclinar-se-iam a

²⁵² Confira-se a informação avançada por João Luís Lisboa, “No início, o *Recreio*”..., esp. p. 76; e Daniel Melo, “A estruturação da oferta numa editora entre dois séculos”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição...*, esp. p. 69.

evitar apostar tudo numa ventura sua se não dispusessem dos alicerces suficientes para publicarem sob uma chancela nova, com o risco respectivo dessa chancela não possuir a notoriedade necessária para contrariar nomes de casas mais reconhecidas e com outra projecção de mercado. Procuram, por isso, diluir essa ausência de visibilidade e o desconhecimento em torno de autores que pretendem publicar ou até de si mesmos, representando-se como editores novatos. Recorrem, nessa medida, a estruturas editoriais e tipográficas existentes, com sistemas de produção e distribuição montados, e com chancela conhecida – ou que considerem conhecida – e com a qual se estabeleçam laços de colaboração, familiares ou não. Além disso, proceder como editor *in partibus*, para recorrer à feliz expressão de Henrique Marques, significava dividir as despesas de uma edição com autores, ao mesmo tempo que se fazia uso de uma editora com implantação.²⁵³ Henrique Marques descreve, assim, a sua estreia em 1893 como editor incógnito, ao gerir o processo de edição de um livro de Júlio Brandão, *Saudades*, na editora de António Maria Pereira, com o trabalho e parte substancial da despesa por sua conta, dividindo os restantes custos com o autor:

O Júlio Brandão, o amigo querido e poeta ilustre do Livro de *Aglais*, [...] convivia muito comigo e tinha, havia pouco, concluído um lindo livro de versos que não podia publicar, por motivos que o público já adivinhou; as minhas posses também não eram grandes, mas cheguei com êle a esta combinação: você, Júlio, paga o papel, e eu pago todas as despesas de composição e impressão; eu peço ao Pereira para que consinta em que a sua livraria figure como editora, ao que êle decerto se não nega, porque a edição deve ser de molde a não envergonhar a casa.²⁵⁴

A condição de incógnito pode, é verdade, ser activamente desejada por um determinado editor em certas circunstâncias. É ainda Henrique Marques que descreve as motivações da aquisição em 1894 por António Maria Pereira da Livraria do Lavado,

²⁵³ Na França oitocentista os *libraires commissionnaires* constituíram um recurso para autores que se auto-editaram, publicando um ou vários livros sob chancelas que forneciam o nome e a implantação, recebendo o contra-valor do escritor que se via editado, sendo essas casas para esses autores mais depositárias do que editoras *tout-court*. Jules Michelet, por exemplo, imprimiu as obras que precederam a *Histoire de France* (até 1833, portanto) às suas custas, sendo que os editores que nelas figuram correspondem essencialmente a adjudicatários convenientes que emprestaram o nome às edições do historiador francês. Sobre este caso exemplar, veja-se David Bellos, “Édition de l’histoire/histoire de l’édition. Le cas Michelet”, *Romantisme*, n.º 47, 1985, pp. 73-84.

²⁵⁴ Henrique Marques, *Memórias de Um Editor...*, p. 104.

em Lisboa. “Quando havia algum livro em que não lhe convinha que a livraria Pereira aparecesse como editora, figurava a Livraria Moderna, que fôra êsse o título que lhe foi dado.”²⁵⁵ A própria casa Lavado, rebaptizada Livraria Moderna, foi tomada em nome de Henrique Marques, que funcionou como verdadeiro testa-de-ferro de Pereira para esses estritos efeitos editoriais.

O editor multiplicado: das várias chancelas à entrada na edição histórica, biográfica e enciclopédica

Por outro lado, um editor em busca de tarimba e afirmação pode também desenhar um percurso durante o qual deixa um lastro de livros e periódicos estampados com marcas de edição diferentes, mudando o nome da chancela com que apresenta os impressos aos leitores e clientes. Deste modo, o aparente trajecto errático de um editor que vai publicando com várias chancelas colhe explicação na exploração que vai fazendo de vias alternativas até chegar a um eventual catálogo que transpareça algum tipo de unidade e torne passível de reconhecimento – comercial, simbólico ou ambos – capaz de estabilizar uma actividade e a sua expressão empresarial. Nos primeiros tempos e até à entrada em funcionamento da João Romano Torres & C.^a – Editores em 1907, João Romano editou com a Empresa Editora O Recreio, com O Recreio – Empresa Editora e Typographica, com a Typographia do Dictionario Universal Portuguez, com a Typographia do “Recreio”, com a Leituras Populares – empresa vulgarizadora dos bons romances, com o seu próprio nome, João Romano Torres – Editor. As publicações que foi dando à estampa surgem, portanto, com diversas chancelas, contemporâneas umas das outras. Esta é certamente, como conclui João Luís Lisboa, “uma das razões para a dificuldade de encontrar muitos dos títulos de João Romano Torres no início da sua actividade como editor.”²⁵⁶

Os próprios endereços conheciam, até à estabilização na Rua Alexandre Herculano, números 70 a 76 (veja-se gravura), um ritmo de mudança que em certas ocasiões foi intenso. Seguindo a lógica já explanada, as edições gizadas e levadas a termo por João Romano aparecem associadas, entre o início da actividade de João

²⁵⁵ Id., *Ibid.*, p. 109.

²⁵⁶ João Luís Lisboa, “No início, o *Recreio*” ..., p. 77.

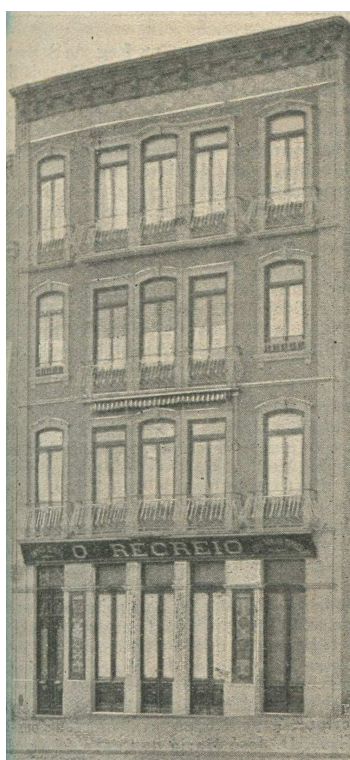
Romano como editor da revista *O Recreio* em 1886 até meio da década de 1900, a localizações variadas: Rua Nova de São Mamede, número 26, Rua da Barroca, número 109, Rua Formosa (aos Paulistas), número 2 C, Rua do Marechal Saldanha, números 59 e 61, Rua do Diário de Notícias, número 93, terceiro, Rua de D. Pedro V, números 82 a 88.²⁵⁷ Por vezes ocorria um regresso a morada anteriormente indicada. Só quando se deu a mudança para a Rua Alexandre Herculano, durante décadas o lugar identificativo da sede da editora, até à transferência nos anos 1970 para o Largo de São Mamede, número 3-A, loja, é que o endereço acabou por se fixar. Se inicialmente, em 1907, a direcção de composição e impressão do dicionário *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico* indicada na própria publicação é nos números 70 a 76 da Rua Alexandre Herculano, nesse mesmo ano, na escritura de constituição da firma João Romano Torres & C.ª, indicam-se os números 120 a 120-D da Rua Alexandre Herculano como sede da empresa então criada, retornando em 1911 a morada oferecida na estampagem dos livros e fascículos aos números 70 a 76, afinal o mesmo endereço físico dos números 120 a 120-D, tendo havido uma actualização na numeração de polícia da Rua Alexandre Herculano.²⁵⁸ Apesar de coexistirem durante os primeiros anos moradas diferentes em edições contemporâneas de João Romano, quando a editora se muda para a Rua Alexandre Herculano, a sede e o estabelecimento da empresa acabam por não se mover mais. Mesmo se, por exemplo, durante a década de 1910 é estampado em certas publicações um endereço na Rua Alexandre Herculano, números 112 a 120,²⁵⁹ correlativo da indicação João Romano Torres – Editor ou “O Recreio”, Empresa

²⁵⁷ Para que se possa ter uma ideia do dinamismo emprestado à mudança de sede, cruzando este facto com o de reconstrução de um discurso cuja narrativa tem de obedecer a uma ordem que não seja necessariamente aquela que é possível descortinar nas informações patentes nas publicações editadas por João Romano, veja-se o seguinte exemplo: em 1904, por altura da publicação do primeiro volume do dicionário enciclopédico *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*, a morada da editora indicada na página de rosto situava-se na Rua de D. Pedro V, números 82 a 88, que se manteve até 1906, segundo o que está estampado nas próprias edições de João Romano. Mas é o dicionário enciclopédico, no seu volume VI (de 1912), na entrada “Empresa Editora do Recreio”, que afirma ter-se a editora instalado “definitivamente, em 1904, na rua de Alexandre Herculano, em casa propria”. “Empresa Editora do Recreio”..., p. 134.

²⁵⁸ Confira-se a informação da actualização da numeração de polícia da Rua Alexandre Herculano na escritura de 17 de Julho de 1922, lavrada de folhas 47 verso a 50 no livro número 53-S do cartório notarial do notário António Tavares de Carvalho, p. 48 verso (ANTT, Nono Cartório Notarial de Lisboa, livro número 53-S, caixa 629).

²⁵⁹ A única novidade aqui será a dos números do 112 ao 118, o que poderá ter correspondido ou a um espaço provisório e eventualmente arrendado contíguo à posterior morada dos números 120 a 120-D

Editora e Tipográfica, ao mesmo tempo que saem livros editados pela João Romano Torres & C.^a com menção dos números 70 a 76 da mesma rua. O carácter flutuante da sede na sua movimentação e até multiplicação simultânea nos primeiros anos pode corresponder ao aproveitamento de espaços cedidos por familiares, colegas e amigos, podendo também ser correlato de mudanças motivadas pela necessidade de adaptação imposta por aumento de tiragens ou de número de títulos, ou até por imposição de flexibilização orçamental em função de rendas mais ou menos elevadas face à liquidez do projecto de João Romano e ao plano editorial que ia traçando em cada momento. E, finalmente, é possível imaginar que alguns dados atinentes a certas moradas que surgem nesses anos em determinadas publicações do editor configurem situações de *fausse adresse*, para efeitos vários, como, por exemplo, para receber correspondência depois levantada por – ou entregue a – João Romano, que teria o seu escritório noutra local.



Sede da editora na Rua Alexandre Herculano, números 70 a 76.

Fonte: Portugal. Dictionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico.

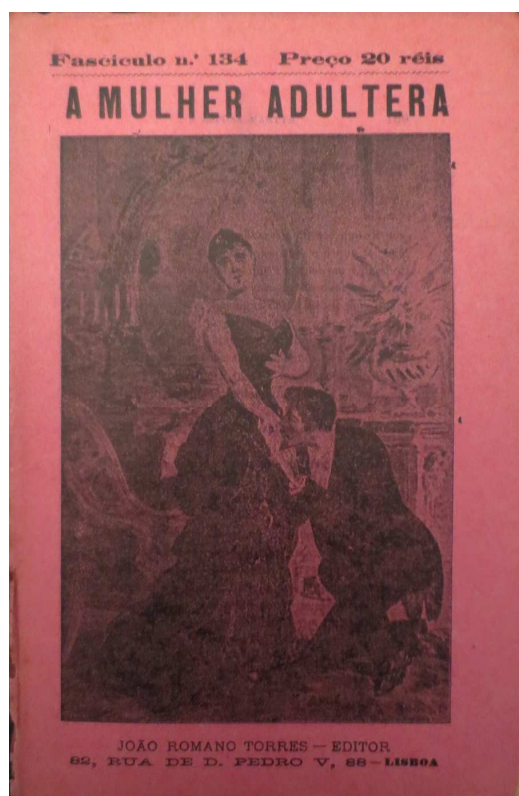
ou a alterações na numeração do arruamento. A primeira hipótese parece mais provável, já que o Livro de Diário [número 1] da João Romano Torres & C.^a menciona na entrada n.º 56, de 30 de Maio de 1908, uma despesa relativa a renda de loja (200.000 réis), despesa não mais referida até ao fim do livro (pasta pt/ahjrt/jrt/b/10/001).

Regressando à produção de João Romano, a sua actividade editorial conhece nos anos finisseculares do século XIX e nos alvares de novecentos um surto no decurso do qual se multiplicam os grandes projectos, tornados viáveis pela lógica da serialização e da assinatura. E não é apenas nas traduções romanescas e aventurosas de grande venda que o editor aposta com intensidade. A veia da história como traço marcante e perene da obra editorial de João Romano Torres e da editora que fundou vibrará até ao ocaso da actividade desta, em final do século XX. E este caminho comporta duas componentes: a edição literária do romance de timbre histórico e a edição enciclopédica e biográfica. Começa a discernir-se um programa editorial apoiado numa visível capacidade de mobilização de procedimentos para atração de leitores que se fidelizassem à produção de João Romano. E este programa, que “associa autores estrangeiros conhecidos a estratégias agressivas de promoção e vendas, incluindo referências nacionais patrióticas”,²⁶⁰ aposta num contacto com o subscritor em articulação com uma leitura arguta do contexto. Com as reverberações da comemoração em 1880 do tricentenário de Camões ainda bem presentes, revivificadas pelo *ultimatum* britânico de 1890, o poeta épico é elevado a símbolo ideológico do passado glorioso da nação.²⁶¹ João Romano, sempre atento ao poder simbólico da gravura (não fora também cultor da presença abundante de ilustrações a inserir no interior dos livros vendidos em fascículos como fórmula de valorização dos mesmos), não fica alheado do potencial suscitado pelo momento. Aos assinantes de *O Manuscrito Materno* e de *A Mulher Adultera* (veja-se gravura), de Enrique Pérez Escribá, que publica provavelmente perto do fim de século, o editor oferece duas gravuras alusivas a cenas d’*Os Lusíadas*.²⁶²

²⁶⁰ João Luís Lisboa, “No início, o *Recreio*” ..., p. 78.

²⁶¹ A propósito do engendramento de um momento comemorativo como pretensão mobilizadora apropriada com fins simbólicos e políticos específicos, veja-se, por exemplo, Teófilo Braga, *Os Centenários como Synthese Affective nas Sociedades Modernas*, Porto, Silva Teixeira, 1884. A Comissão executiva do centenário, organizada por Latino Coelho, foi, aliás, ampla e entusiasticamente animada por Teófilo Braga.

²⁶² Veja-se João Luís Lisboa, “No início, o *Recreio*” ..., p. 78.



Capa de um fascículo de *A Mulher Adultera*.

O aproveitamento de uma certa exaltação dos feitos pretéritos de Portugal é visível igualmente no modo como o nome de Artur Lobo d'Ávila surge no catálogo editorial de João Romano, com o romance *A Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses: romance histórico*. O romance havia saído previamente em folhetim no *Diário de Notícias*, jornal onde fora agraciado com um prémio literário. Percebendo o potencial da situação face ao contexto, João Romano depressa coopta o texto e o seu autor para o universo da sua produção editorial, lançando o livro em 1898 em edição ilustrada por Enrique Casanova, por A. Brandão e pelo próprio autor. O editor fez questão de mencionar ao leitor que aquela era uma edição comemorativa do IV Centenário da descoberta do caminho marítimo para a Índia.²⁶³ O ano de 1898 foi, aliás, fecundo na obra e na afirmação de Lobo d'Ávila, testemunhando a edição na Imprensa Nacional da sua peça *A Descoberta da Índia ou o Reinado de D. Manuel: drama histórico em 5 actos*, igualmente premiada, desta feita pela Comissão do IV

²⁶³ Confira-se Artur Lobo d'Ávila, *A Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses: romance histórico*, Lisboa, João Romano Torres, 1898.

Centenário, a que presidia Luciano Cordeiro.²⁶⁴ Pouco depois, num arremedo demonstrativo de saber aproveitar oportunidades editoriais, o editor publica dois outros romances de temática histórica de Lobo d'Ávila, ambos em formato *in octavo*: *Os Caramurús: romance historico da descoberta e independência do Brazil*, de 1900, e *Os Amores do Príncipe Perfeito: romance historico*, de 1904, que também havia saído previamente em folhetins no *Diário de Notícias* em 1901 e 1902.

João Romano dá mostras de conhecer e dominar os parâmetros do jogo editorial e os instrumentos comuns às estratégias dentro e fora de portas para a disseminação dos romances, procurando activamente a capacidade que o romance possui para migrar entre suportes como factor propulsor de vendas,²⁶⁵ a que não deixou de ir aliando o prémio literário como elemento de consagração de notabilização no mundo do livro. O folhetim configura-se, pois, como forma editorial que não antagoniza a edição de livros,²⁶⁶ estimulando o mercado nos seus vários termos, da autoria à leitura-compra, passando pela mediação dos editores. Logo num dos primeiros textos dedicados ao folhetim, *roman-feuilleton*, de origem francesa, o jornalista e historiador oitocentista Alfred Nettement acaba por reconhecer justamente este aspecto, observando a contragosto – em registo do qual o enfático juízo negativo de teor estético e, sobretudo, moral não está ausente – que se tratava de uma nova forma de interpelar os assinantes de um jornal, firmando-se a proposta

²⁶⁴ Vejam-se, a propósito da edição destes dois livros de Artur Lobo d'Ávila e do contexto em que foram publicados, José-Augusto França, *Lisboa 1898. Estudo de factos socioculturais*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002, 2.ª ed. revista; e José Adriano Carvalho, “Artur Eugénio Lobo de Ávila ou o romance ao serviço da história”, in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coords.), *Literatura e História – Actas do colóquio internacional*, Porto, Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos da Faculdade de Letras do Porto, 2004, pp. 129-134.

²⁶⁵ Sobre o folhetim na sua relação com o mercado e as estratégias editoriais, vejam-se, por exemplo, Lise Queffélec, *Le Roman-feuilleton Français au XIX^e Siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989; Marlyse Meyer, *Folhetim: uma história*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996; Jacques Migozzi, *Boulevards du Populaire...*; Jean-Yves Mollier, *La Lecture et ses Publics...*; e Id., “Le capitalisme à l’assaut du livre populaire”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire...*, pp. 17-34. Sobre o folhetim em Portugal, vejam-se Ernesto Rodrigues, *Mágico Folhetim. Literatura e jornalismo em Portugal*, Lisboa, Editorial Notícias, 1998; e Maria de Fátima da Costa Outeirinho, *O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras*, tese de doutoramento, Porto, Universidade do Porto, 2003.

²⁶⁶ Entre livro e periódico estabeleceu-se uma coexistência que funcionou, “mais no sentido da complementaridade do que num propósito de exclusivismo”. Maria Manuela Tavares Ribeiro, “Livros e leituras no século XIX”..., p. 209. Anne-Marie Thiesse, fazendo recurso da categoria “romance popular” para caracterizar um sector do universo editorial francês oitocentista, afirma mesmo que o “livro popular desenvolve-se na esteira da imprensa, nunca se chegando a separar verdadeiramente”. Anne-Marie Thiesse, “Le roman populaire”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs...*, pp. 515-516.

editorial num modelo de expansão comercial destinado a ser fruído por um público alargado em detrimento de um consumo considerado mais puro pelo autor, de matriz mais política e até partidária, mas, por isso mesmo, mais restritiva na circulação entre os potenciais interessados.²⁶⁷ A circulação alargada obedecia, deste modo, a lógicas intrínsecas ao texto e à sua estruturação formal e temática, assente em premissas narrativas específicas, mas também a intenções de expansão associadas à parcelarização e à redução de custos para o próprio cliente, tornando viável a sua aquisição a classes que chegavam à condição de alfabetizados, mas em que a liquidez disponível não abundava, tornando mesmo impossível a camadas operárias urbanas de posses modestas qualquer acesso ao livro sobre forma de pequeno volume ou mesmo em fascículos, restando o folhetim como hipótese.²⁶⁸

É, portanto, nesta fase que se inicia a vocação de João Romano pelo romance histórico, investindo o editor activamente no género e incorporando-o como emblema editorial.²⁶⁹ Francisco José da Rocha Martins, jornalista e activista politicamente comprometido e versátil, encontrou em João Romano um editor empenhado, fulcral no desenvolvimento da carreira do escritor na vertente da literatura de base histórica. Depois de um primeiro romance, *Os Párias*, editado pela Parceria António Maria Pereira em 1899, Rocha Martins emerge como autor prolífico no âmbito do romance de jaez histórico pela mão de João Romano, que lhe publica uma série de extensos livros. Aqui o editor aposta num escritor desconhecido e que só nesta altura começa a participar no universo do impresso, em momento ainda bem distante da notoriedade que há-de alcançar com a sua larga produção de romances, estudos, peças jornalísticas e libelos cortantes, como os que brandia no jornal *República* contra Salazar e que eram anunciados pelos ardinas com o célebre pregão: “Fala o Rocha! Fala o Rocha! Salazar

²⁶⁷ Confira-se Alfred Nettement, *Études Critiques sur le Feuilleton-Roman*, Paris, Librairie de Perrodil, Éditeur, 1845.

²⁶⁸ Veja-se, por exemplo, Jean Leclercq, “Roman-feuilleton et condition ouvrière au XIX^e siècle”, *Europe*, Junho, 1974, pp. 68-74.

²⁶⁹ Para Daniel Melo, a incorporação do romance histórico como um dos géneros literários de maior vencimento na editora fundada por João Romano fazia todo o sentido, pois constituía uma forma narrativa que funcionava com base na história e nos nexos entre realidade e ficção estabelecidos maioritariamente a partir de temas da história nacional, “servindo assim de contraponto às inúmeras traduções e adaptações doutros subgéneros”. Daniel Melo, “O intelectual no seu labirinto...”, p. 131.

está à brocha!”²⁷⁰ A relação entre autor e editor cimenta-se numa colaboração estreita, cujo resultado frutifica num conjunto de obras concebido e pensado a partir de um plano geral.²⁷¹ Já dobrado o início do século XX, por exemplo, publica-se por assinatura na Empresa Editora “O Recreio” o livro *Madre Paula. Romance historico do reinado de D. João V* (também apresentado o subtítulo alternativamente como romance histórico original),²⁷² de Rocha Martins, ostentando cada fascículo tanto o nome de João Romano Torres – Editor, como, situado na parte cimeira da página, o de O Recreio, Empreza Editora e Typographica. Trata-se de uma “edição de luxo” ilustrada por Alfredo de Moraes (sendo provavelmente esta uma das suas grandes primeiras encomendas)²⁷³ e Alfredo Roque Gameiro (veja-se gravura), sob a direcção deste último, como era conspicuamente anunciado na capa de cada tomo, surgindo também na contra-capas com o apodo “distincto artista”, o que não se estranha dado Gameiro ser à época um nome já com notoriedade na pintura e a caminho da consagração,²⁷⁴ funcionando como factor de reforço da qualidade que João Romano queria associar ao livro. Esta associação de obras de João Romano à direcção artística de Roque Gameiro não foi caso único, podendo referir-se igualmente os anteriores livros de Rocha Martins *Maria da Fonte. Romance historico* (de 1903, em dois volumes ilustrados com 120 “magnificas photogravuras”, custando a edição brochada 4.800 réis e a encadernada 6.000 réis),²⁷⁵ *Bocage. Romance original* (em dois volumes ilustrados,

²⁷⁰ Sobre Rocha Martins, veja-se, por exemplo, Paula Vicente, *Fala o Rocha... Para uma interpretação do pensamento político de Rocha Martins*, dissertação de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2003.

²⁷¹ Como ilustração desta articulação e planeamento conjuntos, veja-se uma carta não datada (manuscrita em papel timbrado da Academia das Ciências), dirigida por Rocha Martins a João Romano, na qual o escritor sugere ao editor um plano de originais a editar que designa por “Episódios Nacionais”, subtitulados como as invasões, as lutas do poder, o liberalismo, a burguesia real, a tragédia dos Braganças e a república (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

²⁷² A propriedade deste título é adquirida por João Romano em 1902 por 90.745 réis, conforme recibo assinado por Rocha Martins e datado de 4 de Agosto desse ano (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

²⁷³ Há registo de trabalhos anteriores de envergadura assinalável no sector da edição de livros, caso da sua colaboração como ilustrador numa edição monumental de *Os Lusíadas*, publicada a partir de 1893, ano em que o jovem ilustrador completou 21 anos, e terminada em 1898. Alfredo de Moraes foi um dos ilustradores com maior e mais duradoura relação com a editora fundada por João Romano. No espólio iconográfico de Francisco de Noronha e Andrade, que alberga o material de desenho e ilustração da editora, Joanna Latka identificou 65 desenhos de Alfredo de Moraes. Veja-se Joanna Latka, “A magia da tinta-da-china nas ilustrações da Romano Torres”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição...*, pp. 83-102.

²⁷⁴ Vejam-se José-Augusto França, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992; e Maria Lucília Abreu, *Roque Gameiro: o homem e a obra*, Lisboa, ACD Editores, 2005.

²⁷⁵ A propriedade deste título é adquirida por João Romano em 1903 por 220.000 réis, conforme recibo assinado por Rocha Martins e datado de 3 de Julho desse ano (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

custando igualmente 4.800 réis os volumes brochados e 6.000 réis os encadernados)²⁷⁶ e *Gomes Freire. Romance historico original* (também em dois volumes ilustrados, “com perto de 150 photogravuras”).²⁷⁷ Neste último, se a capa está a cargo da dupla Gameiro e Morais, nas ilustrações do miolo encontra-se a colaboração entre Roque Gameiro e Alberto Sousa, que, à semelhança de Alfredo de Morais, foi discípulo de Gameiro.



Desenho original da capa de *Madre Paula*, de Roque Gameiro e Alfredo de Morais.

Madre Paula não terá começado parcelarmente a sair do prelo muito provavelmente antes de 1904, altura em que a morada da editora indicada se situava na Rua de D. Pedro V, números 82 a 88 (informação reiterada na referência à tipografia de impressão da obra, com a menção singela de “Typ. Rua de D. Pedro V, 82 a 88”), constando este endereço de todos os tomos dos dois volumes da publicação.

²⁷⁶ A propriedade deste título é adquirida por João Romano em 1901 por 200.000 réis, conforme recibo assinado por Rocha Martins e datado de 2 de Outubro desse ano (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040). O documento registava ainda, pela mão do escritor, que a “este mesmo editor fica reservada a propriedade de futuras edições”.

²⁷⁷ A propriedade deste título é adquirida por João Romano em 1903 por 250.000 réis, conforme recibo assinado por Rocha Martins e datado de 6 de Dezembro desse ano (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

Posteriores são os títulos *Mestre de Aviz. Romance historico original* (de 1904)²⁷⁸ e *Rei Santo. Chronica do reinado de D. Pedro V* (de 1907),²⁷⁹ ambos em dois volumes ilustrados, seguindo a mesma fórmula de parcelização, formato e preço. Esta última obra é um exemplo de encomenda editorial, que estabelece condições para a sua redacção e até conclusão, ilustrando com clareza a dimensão social de prescrição e mediação cultural da edição. Segundo o recibo de adiantamento pela venda da “propriedade” (*sic*) do romance a João Romano, assinado por Rocha Martins em 22 de Junho de 1904, “escrito expressamente por encomenda do referido editor”,²⁸⁰ o autor comprometia-se a fazer entregas semanais de um fascículo, a ser pago no acto da entrega, depois de um pagamento inicial de 60.000 réis, por conta da obra a redigir. João Romano, revelando já ser bem conhecedor das idiossincrasias autorais e dos múltiplos aspectos envolvidos na produção e disponibilização ao público de uma obra publicada, em volumes inteiros ou em cadernetas e fascículos, reserva-se a prerrogativa de fazer concluir o texto da obra, “caso haja interrupção na referida entrega”,²⁸¹ exigindo ainda o plano do original, a fornecer pelo autor juntamente com o primeiro fascículo. João Romano assume-se como editor de corpo inteiro, intervindo nas obras e interferindo no campo autoral através de estratégias como o comissionamento de livros, participando no modo como o livro seria apresentado e produzido, incluindo estrutura e calendário de apresentação do texto, garantindo a finalização da mesma se o autor o não fizesse.

A preparação da edição de *Rei Santo* é simultânea ao anúncio de outro título que reforçará o carácter histórico-literário da editora: *Amores de Uma Rainha. Romance historico do reinado de D. Affonso VI*, de César da Silva, que tirocina desta forma na casa editorial de João Romano. Tal como acontecia com os três livros anteriores de Rocha Martins (*Maria da Fonte*, *Bocage* e *Gomes Freire*), cada fascículo de *Madre Paula* apresentava-se com o formato *in octavo* grande, sendo vendido como os outros a 40 réis e cada tomo a 200 réis, acompanhando a publicação do romance

²⁷⁸ A propriedade deste título é adquirida por João Romano em 1903 por 300.000 réis, conforme recibo assinado por Rocha Martins e datado de 6 de Dezembro desse ano (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

²⁷⁹ A propriedade deste título é adquirida pela “Empresa do Recreio” em 1906 por 270.000 réis, conforme recibo assinado por Rocha Martins e datado de 28 de Março desse ano (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

²⁸⁰ Conforme recibo constante da pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040.

²⁸¹ Conforme recibo constante da pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040.

um conjunto de mais de 80 estampas, entre ilustrações e gravuras a partir de fotografia, a colocar em local indicado no final de cada um dos dois volumes – que ultrapassavam as 1500 páginas. Informava-se ainda nas folhas finais (capas de papel fino) dos tomos existirem “capas especiaes” para a encadernação dos volumes da obra, vendidas a 400 réis. A própria empresa fornecia um serviço completo ao assinante, com a opção de fazer a própria encadernação, com o empaste a orçar os 200 réis,²⁸² via estratégica para a obtenção e, sobretudo, fidelização de clientes, garantido entrega da integridade da obra editada justamente em formato de livro. Sinal inequívoco de uma actividade planeada e munida de claro sentido de sustentabilidade financeira, apontando para uma gestão comercial e organização editorial capazes não apenas de fornecer leitura a um público de recorte variado e em alargamento, mas de conferir à aquisição de uma obra volumosa e graficamente cuidadosa um certo efeito aparentado a nobilitação cultural passível de ser lida e exibida.

A outra via encetada por João Romano na senda de uma oferta editorial que encontre suporte na dimensão histórica e de vulgarização é a edição de obras enciclopédicas e dicionarísticas. O editor poderia dar corpo a um chamamento, mas dava seguramente nota de que não ignorava tendências e comportamentos do mercado do livro que despontaram no decurso do século XIX, com o estabelecimento de uma tradição editorial ligada à articulação de um saber vulgarizado e instrutivo com obras que incentivassem a repetição da procura. Surgem, sobretudo a partir do último quartel da centúria, exemplos de variado escopo e ambição, como o *Dicionário Popular, Histórico, Geográfico, Mitológico, Biográfico, Artístico, Bibliográfico e Literário*, dirigido por Pinheiro Chagas e publicado entre 1871 e 1886, a *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal nos Sucessivos Reinados da Monarquia*, de José Silvestre Ribeiro (publicada entre 1871 e 1889) ou o *Dicionário de Geografia Universal*, dirigido por Tito Augusto de Carvalho e editado entre 1878 e 1887. A dimensão das obras propiciava modelos fraccionados de produção e compra, tornando exequíveis no tempo e no orçamento a sua consecução e a sua compra. O

²⁸² O tomo XVI trazia na página de rosto a indicação de que os assinantes da obra poderiam encomendar aos “empregados da Empreza em Lisboa e Porto” o serviço de encadernação ao preço anunciado sem outros custos. O serviço de empaste teria, para “a provincia, ilhas e ultramar”, o custo adicional de 120 réis por volume para pagamento dos portes de expedição.

propósito de alargar o espectro de interessados susceptíveis de se transformarem em leitores fiéis e compradores assíduos era assumido frequentemente com candura, surgindo múltiplos projectos de edição para o povo.²⁸³ Desde a colecção Educação Popular, de Lucas Evangelista Torres, à Livros para o Povo, aparecida em 1859 pela mão de António Augusto Teixeira de Vasconcelos, passando pela Bibliotheca Popular, editada a partir de 1870 por Lallement Frères, e, sobretudo, pelas propostas de David Corazzi já nos anos 1880: Bibliotheca do Povo e das Escolas, Bibliotheca Universal Antiga e Moderna e Dicionários do Povo.²⁸⁴ Cumpre ainda referir o interessante caso da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, que despontou em 1837 com um interessante programa editorial (encetado em 1838 pelos *Quadros Historicos de Portugal*, de António Feliciano de Castilho) e que também não desdenhou do recurso a um periódico, *O Panorama, Jornal litterario e instructivo*, dirigido durante duas décadas por Alexandre Herculano, cuja publicação começa justamente nesse ano de 1837. O desígnio era logo apresentado no primeiro número:

[A] Sociedade Propagadora dos conhecimentos uteis julgou dever seguir o exemplo dos paizes mais illustrados, fazendo publicar um jornal que derramasse uma instrucção variada, e que podesse aproveitar a todas as classes de cidadãos, accomodando-o ao estado de atrazo, em que ainda nos achamos. Esta nobre empresa será por certo louvada e protegida por todos aquelles, que amam deveras a civilisação da sua patria.²⁸⁵

João Romano, partindo de um imperativo cuja tracção se situava categoricamente no sucesso de vendas e no consumo alargado, participa activamente

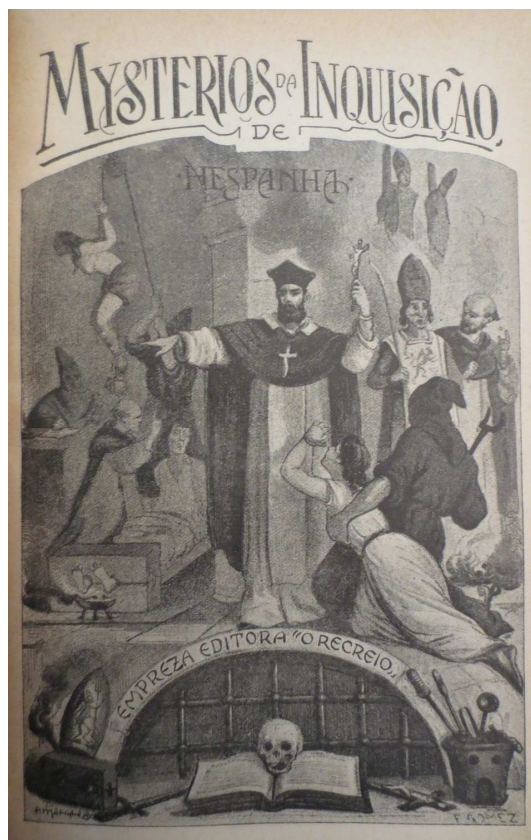
²⁸³ Trata-se de um negócio que cresce e se desenvolve em processo concomitante com o da transformação do próprio papel do editor como personagem reconhecida e não confundível em absoluto com o tipógrafo e com o livreiro, assumindo crescentemente o editor a dupla vertente de mediador cultural e negociante, tributário em grande medida do alargamento do público leitor a que se assiste no século XIX. Como bem sintetiza Alessandra El Far para o caso brasileiro, totalmente aplicável à realidade portuguesa, “[e]sses negociantes queriam vender ao ‘povo’ aquilo que até então havia sido reservado a grupos específicos. Em vez de delimitar, segmentar, restringir, tinham o propósito de estabelecer um comércio capaz de ampliar, extrapolar, superar as fronteiras económicas e sociais.” Alessandra El Far, “Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX”, in Aníbal Bragança e Márcia Abreu (orgs.), *Impresso no Brasil...*, p. 95.

²⁸⁴ Vejam-se, sobre estas colecções, Manuela Domingos, *Estudos de Sociologia da Cultura...*; Maria Manuela Tavares Ribeiro “Livros e leituras no século XIX”...; e Mário Viana, “David Corazzi, um editor português do século XIX”...

²⁸⁵ “Introducção”, *O Panorama, Jornal litterario e instructivo*, n.º 1, 06-05-1837, p. 2.

neste processo, trilhando um duplo caminho, entre os trabalhos de natureza historiográfica e descrição histórica e os de timbre enciclopédico e dicionarístico. Em 1899 edita o *Diccionario Chorographico de Portugal. Parte continental e insular designando a população por districtos, concelhos e freguezias, a superficie por districtos e concelhos*, do amigo Francisco António de Matos, que conhece segunda edição quatro anos volvidos. Será, no entanto, no dealbar de novecentos que o editor se abalança a um investimento decidido nos domínios da vulgarização do saber e da instrução, de âmbito histórico ou enciclopédico, normalmente em forma de dicionário. O público a quem se destina um conjunto assinalável de edições não é homogêneo, apesar das realizações de João Romano neste particular se pautarem consistentemente pela intenção de conquistar um público o mais vasto possível, mesmo que isso signifique uma mescla de fórmulas: vender em parcelas suportáveis uma edição de luxo, apresentada como tal. É o caso da *Historia de França, magum opus* do historiador francês Henry Martin, cuja edição original é dos anos 1830 (1833-1836). Esta obra em múltiplos volumes *in octavo* é apresentada em 1903 como sendo de luxo, ilustrada com 1180 gravuras, vendendo-se cada tomo a 100 réis. Modelo semelhante é adoptado para a publicação da *Historia de Roma. Desde a sua origem até à invasão dos barbaros*, de Victor Duruy, outro historiador francês. Tal como no romance de costumes ou baseado em enredo de moral ou aventura, também aqui João Romano revela predilecção pelos originais franceses, não raro pegando em títulos já editados em Portugal. É o caso de *Les Mystères de l'Inquisition*, de Victor de Féréol, que edita em fascículos baratos, de 20 réis, e tomos de 100 réis, com o título *Mysterios da Inquisição de Hespanha*,²⁸⁶ totalizando o livro dois volumes *in octavo* (veja-se gravura), seguindo-se a versões da Empreza-Imprensa de Silva, que publicara o título em 1854, e da Typographia Largo da Rua dos Canos, saída do prelo exactamente vinte anos depois, em 1874.

²⁸⁶ Os métodos inquisitoriais e repressivos serão objecto de outra publicação de João Romano, como impressor (que continuou a ser) e não como editor. Trata-se de *Os Inquisidores de Hespanha, Montjuich, Cuba, Philippinas*, de Fernando Tarrida del Mármol, traduzido por Nazaré Chagas e editado em 1898, no ano seguinte ao da sua edição original, em Paris. Este título constituiu o primeiro número da colecção Bibliotheca Social Operaria, que, ao contrário do que afirma Daniel Melo, não foi um projecto editorial de João Romano, mas sim de Nazaré Chagas, a quem o primeiro prestou serviços tipográficos. Na Bibliotheca Social Operaria Chagas fez sair outras obras por si traduzidas, e já não impressas por João Romano, como *A Louca d'Amor*, de Xavier de Montépin, *A Rapariga Martyr*, de Émile Richebourg, ou *O Sangue dos Pobres e Amor d'Um Anjo ou O Segredo da Morta*, ambos de Antonio Contreras, entre outras. Veja-se Daniel Melo, "A estruturação da oferta numa editora...", esp. p. 72.



Página de rosto de *Mysterios da Inquisição de Hespanha*.

A tradução do livro de Féréal há-de custar a João Romano (e ao filho Carlos Bregante Torres) uma indemnização de 200 pesetas à editora espanhola Taltavull y C.^ª, que em 1915 irá acusar a editorial portuguesa de copiar os desenhos e de efectuar uma tradução da sua versão sem ter pago os respectivos direitos. A Romano Torres não contestará a acusação e procurará inclusive negociar o valor indemnizatório.²⁸⁷ Este episódio sinaliza uma prática relativamente comum no meio editorial português do século XIX e inícios do século XX, que consistia numa política de edição de facto consumado no atinente a traduções para publicação em Portugal sem o pagamento dos devidos direitos ao editor que os detivesse, sendo igualmente indicativo de um campo pautado nacional e internacionalmente por uma incipiente regulamentação e pela debilidade dos sistemas então existentes para aplicação dos dispositivos legais concernentes ao comércio internacional de direitos autorais e editoriais.

²⁸⁷ Confirmam-se missivas da Taltavull y C.^ª – Editores à João Romano Torres & C.^ª de 11 e 15 de Fevereiro de 1915 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

No âmbito mais estritamente da edição enciclopedista, João Romano alinha a sua intervenção editorial com a convergência a que se assistiu em Portugal a partir do século XVIII, articulando nas suas edições a tradição de elaboração dicionarística com a indexação e acumulação enciclopédica²⁸⁸ e fabricando um conjunto de dicionários e obras enciclopédicas que conferiu à sua editora uma identidade que irá ser mantida por várias décadas, pontificando o editor como um dos actores da edição então mais rapidamente associáveis a estes géneros. Em 1904 e 1905 publica-se em dois volumes o *Diccionario da Lingua Portuguesa. Prosodico e ortographico*,²⁸⁹ de Fernando Mendes, o director da *Encyclopedia das Famílias*, do irmão Manuel Lucas. Ainda em 1904 João Romano lança o primeiro dos sete volumes do título *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*,²⁹⁰ uma “[o]bra illustrada com centenaes de photogravuras e redigida segundo os trabalhos dos mais notaveis escriptores por João Manuel Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues”²⁹¹ (veja-se gravura). Os dois redactores desta ambiciosa ventura foram incumbidos pelo editor de erigir uma obra de referência e consulta quotidiana que substituísse e unificasse “um avultadissimo numero de publicações das especialidades de que trata, cuja consulta, nem sempre facil, é offerecida ao leitor nos seus topicos mais interessantes.”²⁹² A opção de evitar uma lista vasta de colaboradores é consciente e explicada por permitir obviar às “diferenças de opinião, de criterio e de methodo, que tornam a obra inferior, pelo menos na sua unidade”, não havendo

²⁸⁸ Sobre a convergência entre o labor enciclopédico e o dicionarístico em Portugal, veja-se Telmo Verdelho e João Paulo Silvestre, *Dicionarística Portuguesa: inventariação e estudo do património lexicográfico*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2007.

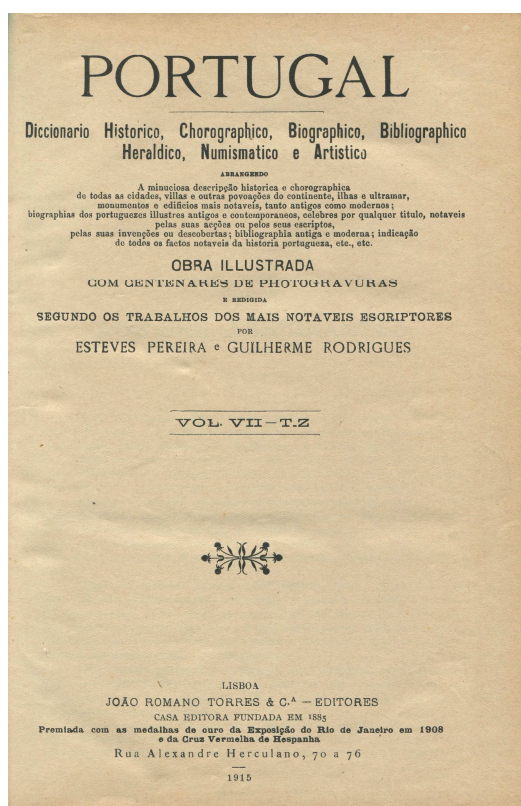
²⁸⁹ A aventura dicionarística lexicográfica não foi um dos pontos fortes da história editorial de João Romano e do prosseguimento da editora que criou. Há indícios de que poderá ter havido, pelo menos, uma tentativa bilingue, anunciada na década de 1910 na contracapa de alguns tomos colecionáveis da *História de Portugal*, de La Clède: o *Novo Diccionario Popular Francez-Portuguez e Portuguez-Francez*. A pesquisa empreendida não conseguiu apurar informação mais detalhada sobre esta publicação ou outras congéneres.

²⁹⁰ O subtítulo é, em si mesmo um manifesto programático do dicionário: *abrangendo A minuciosa descripção historica e chorographica de todas as cidades, villas e outras povoações do continente do reino, ilhas e ultramar, monumentos e edificios mais notaveis, tanto antigos como modernos; biographias dos portuguezes illustres antigos e contemporaneos, celebres por qualquer titulo, notaveis pelas suas acções ou pelos seus escriptos, pelas suas invenções ou descobertas; bibliographia antiga e moderna; indicação de todos os factos notaveis da historia portugueza, etc., etc.*

²⁹¹ Conforme página de rosto de cada um dos volumes do dicionário *Portugal*.

²⁹² João Romano Torres, “Ao leitor”, in *Portugal...*, volume I – A, Lisboa, João Romano Torres – Editor, 1904, s.p. [p. 1].

“direcção que efficazmente possa obstar a taes defeitos”.²⁹³ Autores como Guilherme Rodrigues ilustram a figura do escritor que alimenta múltiplos projectos da editora, denotando um impressionante ritmo e diversidade de produção de textos, tendo sido assíduo colaborador da revista *O Recreio* e autor de um conjunto apreciável de versões e traduções de autores editados por João Romano. Esteves Pereira não conhece semelhante imersão na actividade do editor, não constituindo, todavia, uma personagem estranha à casa, já que João Romano lhe edita no mesmo ano de 1904 o volume *A Administração Pombalina*.



Página de rosto do volume VII de *Portugal. Dicionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*.

Do dicionário *Portugal*, editado em fascículos de 60 réis ou tomos de 300 réis, escreveu Artur Anselmo ter sido “a primeira enciclopédia portuguesa pensada e realizada em termos comerciais”.²⁹⁴ O editor que a imaginou não a pensou “para eruditos, que poucas novidades decerto aqui encontram”, achando-se concebida e

²⁹³ Id., *Ibid.*, s.p. [p. 1].

²⁹⁴ Artur Anselmo, “O comércio livreiro de cadernetas e fascículos” ..., p. 102.

concretizada antes como “um dicionario, que embora propriamente de consulta o fosse tambem de vulgarisação”.²⁹⁵ O último volume sai do prelo em 1915, cerca de onze anos depois do primeiro, fechando uma obra marcante, que o editor logrou terminar, sem, contudo, percorrer um caminho linear. O resultado final satisfaz João Romano, embora não tenha frutificado financeiramente como o editor talvez tivesse esperado, facto que o próprio explica com um mercado do livro limitado e as tribulações próprias de um empreendimento editorial de grande envergadura. Bem recordado das dificuldades encontradas por Henrique Zeferino na consecução do seu muito inacabado *Dicionário Universal Português Ilustrado*, João Romano evitou cair nas armadilhas em que o seu amigo e mentor se enredara, preferindo uma obra completa e publicada a uma ideia de ambição desmesurada e contrária a hipóteses de término efectivo. Em nota final dirigida especificamente aos assinantes, e antes de os informar que a “idéa de um Suplemento final, que actualizasse toda a obra, foi posta de parte porque esses appendices teriam de succeder-se tornando-se preferivel que a obra fique tal como se encontra”,²⁹⁶ o editor afirma que:

Com o presente volume conclue-se hoje a publicação do dicionario – *Portugal* –, que fica constando de sete volumes. Obras similares apresentam numero muito maior de volumes, e não são infelizmente raros os exemplos das que não chegaram a concluir-se, causando avultados prejuizos materiaes ás empresas editoras e não menos importantes prejuizos ao publico, que durante algum tempo amparou taes publicações. [par.]

Sem outro auxilio mais do que os recursos proprios, sem o minimo incentivo oficial, que uma obra desta ordem bem merecia, a publicação do – *Portugal* – viveu apenas do capital da empresa editora e do produto das assignaturas, com que foi distinguida. A obra prestar-se hia, é certo, a lucros especiaes, se na sua publicação tivesse havido intuitos gananciosos. [par.]

Para um mercado litterario tão restricto como o nosso, cada vez mais reduzido na sua expansão comercial, foi bastante lisonjeira a acceitação que recebeu a obra. Esse apreço publico manteve-se decididamente. Nos doze annos, porém, que durou a publicação, sobrevieram tantas alternativas de tempo e de espaço, que a propria obra as fica demonstrando, e que não deixaram de afectar a assignatura.²⁹⁷

²⁹⁵ João Romano Torres, “Ao leitor” ..., s.p. [p. 2].

²⁹⁶ “Aos srs. assignantes”, in *Portugal...*, volume VII – T-Z, s.p. [p. 3].

²⁹⁷ *Ibid.*, s.p. [p. 1].

João Romano Torres, editor

Mediante uma produção que foi crescendo e que se alicerçou numa consolidação que se detecta numa identidade que foi conferindo aos livros e outros impressos que editou nos seus primeiros anos de ofício independente e bem-sucedido, João Romano Torres é um dos intérpretes das transformações no campo da edição que concorreram para que o século XIX fosse – como noutros espaços nacionais sucedera mais precocemente e com maior escala e intensidade – também em Portugal uma centúria de transição em direcção a um consumo cultural verdadeiramente alargado,²⁹⁸ capaz de forjar um campo editorial de crescente heterogeneidade interna a partir do qual emerge um novo actor com vocação e vontade de interferência e mediação cultural no espectro da produção impressa, o editor.²⁹⁹ O labor de João Romano é editorial. Concebe, planeia e executa um programa assente no pressuposto da oferta de leitura a um mercado potencial que procura estimular, suscitando compra fiel e persistente. É uma personagem tornada possível pelas mudanças de oitocentos, constituindo uma figura profissional anteriormente inexistente no campo do livro. A sua componente de mediação cultural já não deriva de uma vocação intrínseca para a composição tipográfica ou de uma capacidade de venda do livro acabado.³⁰⁰ Promove a criação sem o fazer a partir do interesse mecenático ou protector das letras.

O seu perfil, intenções e procedimentos estratégicos, bem como o lugar que ocupa num circuito do livro cada vez mais complexo, converge com o do tipo que socialmente desponta nas grandes praças tipográficas europeias, como Paris, Londres, Leipzig ou Frankfurt, entre o último terço do século XVIII e o primeiro terço do século seguinte: *éditeur, publisher, verleger*, isto é, “um intermediário entre dois mundos, o da impressão e o da livraria, o mediador entre o escritor e o público, um homem

²⁹⁸ Sobre esta perspectiva de transição, na qual uma cultura de produção, mediação e fruição de tendência massificadora tem a sua génese discernível ainda no século XIX, veja-se, por exemplo, Jean-Yves Mollier e Jocelyne George, *La Plus Longue des Républiques: 1870-1940*, Paris, Fayard, 1994; e Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli e François Vallotton (dirs.), *Culture de Masse et Culture Médiatique en Europe et dans les Amériques. 1860-1940*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.

²⁹⁹ Acerca das especificidades do século XIX no domínio da edição, vejam-se, de Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette...*; e “Éditer au XIX^e siècle”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, vol. 107, n.º 4, 2007, pp. 771-790.

³⁰⁰ Acerca destes aspectos específicos da nova figura no seio dos oficiais do livro, veja-se Mario Infelise, “La nuova figura dell’editore”, in Gabriele Turi (org.), *Storia dell’Editoria nell’Italia Contemporanea*, Florença e Milão, Giunti, 1997, pp. 55-76.

duplo, capaz de prever os gostos do público, de antecipar a demanda e de propor aos leitores os livros que melhor se adaptam a seus desejos”.³⁰¹ Estes locais são o cadinho de onde fermentará um modelo de agente novo com capacidade e vontade de se interpor na formulação da cultura escrita e impressa, como ressonância arquetípica de Charles-Joseph Panckoucke no seu labor de construção da *Encyclopédie* – dirigida por Jean le Rond d’Alembert e, sobretudo, por Denis Diderot – como fenómeno editorial inaudito.³⁰² Correspondem aos países onde ocorre mais precocemente a articulação de processos de mudança social, económica e política fundamentais para o engendramento da modernidade da edição. Por um lado, a revolução industrial e tecnológica fomentou o crescimento urbano e a disseminação de novos meios de comunicação, ao mesmo tempo que criava as condições para o alargamento acelerado da produção e do consumo, nomeadamente de produtos culturais. Por outro, a consecução de reformas da educação que conduziram a uma paulatina, mas firme e tendencial, expansão que fosse capaz de se transformar em motor principal de um contacto alfabetizado com o universo escrito. Estes dois processos entrelaçam-se e resultam num aumento do número e do leque de leitores, crescentemente mais heterogéneo e aberto a novas franjas antes arredadas da possibilidade de leitura, agora vista e sentida como modo novo de entretenimento ou informação.³⁰³ A estas mudanças respondem estes novos actores, também eles mudados, fornecendo os seus serviços e os seus produtos a mais leitores e novos leitores. As modalidades de leitura multiplicam-se, forjadas frequentemente pelas estratégias dos editores e por uma oferta que buscava alargar o impresso e a sua circulação. Embaratecem-se as edições, serializam-se e repartem-se, fidelizam-se compradores, ampliando-se o número e tipo de publicações e proliferando novos géneros como o romance ou a literatura de

³⁰¹ Jean-Yves Mollier, “Sobre os itinerários dos profissionais do livro na Europa e no Brasil”..., p. 84.

³⁰² Sobre Panckoucke, vejam-se Robert Darnton, *The Business of Enlightenment...*; Jean-Yves Mollier, *L’Argent et les Lettres...*; e Henri-Jean Martin, “À la veille de la Révolution: crise et réorganisation de la librairie”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 2, *Le Livre Triomphant...*, pp. 681-689.

³⁰³ Acerca do processo de entrada de novas camadas populacionais no mundo da leitura, veja-se Jean Hébrard, “Les nouveaux lecteurs”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs...*, pp. 526-564. Novos leitores significam não apenas um incremento nos efectivos disponíveis para um contacto autónomo com o impresso, implicando igualmente uma maior diversidade no seio do público leitor e uma maior variedade das suas experiências e práticas leiturais. Veja-se, sobre este assunto, James Smith Allen, *In the Public Eye. A history of reading in Modern France, 1800-1940*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

informação, periódica e não periódica. Encontram-se novas modalidades de sustentação económica para a publicação de livros em escala crescente.³⁰⁴

O panorama português não segue certamente o ritmo e o desenrolar concreto das transformações em curso nos centros referidos, mas não lhe fica imune, até porque o universo de circulação do impresso é crescentemente internacional e mesmo intercontinental, favorecendo relações altamente assimétricas entre centros de produção editorial e espaços que acolhiam essa produção, importada directamente na língua de origem ou transferida culturalmente por meio de adaptações ou traduções de textos. “Muitos desses textos trazem consigo uma chancela de fama ou de apelo que responde à procura crescente e ajuda a alargar o espaço de procura.”³⁰⁵ É neste quadro, pautado pela ausência de reciprocidade de modelos e tendências, em tensão com a necessidade de satisfazer uma procura em crescimento provocada pela oportunidade do seu aproveitamento comercial, que mercados editoriais como o português se irão erigir durante o século XIX. E este tempo de transformação produzirá uma realidade polimórfica e cujas diferenças relativamente à moldura tipográfica anterior não são uniformes, registando-se igualmente persistências históricas.³⁰⁶ Muitas das antigas famílias de impressores e livreiros-comerciantes de livros adaptam-se e começam a encarnar os novos papéis e posições, mesmo que mantenham tarefas, sistemas de trabalho e forneçam serviços como dantes. Evidentemente que a vigência do liberalismo e o estabelecimento em 1821 e em 1834 da liberdade de imprensa em

³⁰⁴ Algumas destas modalidades nasceram e desapareceram no século XIX, como o padrão de três volumes *in octavo* para a edição de romances na Grã-Bretanha, estabelecido a partir da edição dos livros de Walter Scott nos anos 1820. Este modelo, também designado por *triple-decker* ou *library novel*, substituiu a edição deste género editorial em múltiplos volumes, tornando-se num “formato padrão para a nova ficção destinada às audiências de classe média inglesa”. Troy J. Bassett, “Living on the Margin: George Bentley and the economics of the three-volume novel, 1865-70”, *Book History*, vol. 13, 2010, p. 58. Sobre o tema geral da economia do livro no século XIX e a constituição de um mercado massificado ligado a uma ampliação de quantidades e tipos de livros gizada por intervenientes interessados na expansão do negócio, veja-se Alexis Weedon, *Victorian Publishing: the economics of book production for a mass market 1836-1916*, Aldershot, Ashgate, 2003.

³⁰⁵ João Luís Lisboa, “Os editores: Portugal e as transformações...”, p. 17.

³⁰⁶ Visíveis, por exemplo, na permanência de certos géneros, temas e títulos característicos de setecentos nos catálogos de livreiros e editores da década de 1860. Confirma-se a referência ao catálogo da Viúva Bertrand e Filhos, disponibilizando certa literatura “como se o gosto do público nada tivesse evoluído durante um século”, feita por Artur Anselmo em *Estudos de História do Livro...*, p. 117. Por outro lado, o mais importante movimento estético na literatura europeia do início do século XIX, cuja génese vem de dentro do século XVIII, só começa verdadeiramente a tomar forma na literatura a partir dos anos 1830 e a aparecer no mercado do livro no decénio seguinte. Confirmam-se Id. *Ibid.*, e José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal...*

Portugal³⁰⁷ fornece um cenário favorável ao processo de modificação do campo tipográfico e da cultura impressa, bem como à progressiva actualização dos modelos culturais.³⁰⁸ O ano de 1834 é fundamental também por marcar a extinção da famosa Casa dos Vinte e Quatro, pondo cobro ao regime de organização corporativa instituído 451 anos antes,³⁰⁹ e deixando legalmente o caminho aberto à entrada de novas personagens no domínio do livro, cessando os entraves colocados ao acesso à prática e ao ofício relacionados com o impresso, mudando com isso igualmente as suas formas de regulação, de formação e de representação social *lato sensu*. Esse processo de transição transformadora era também portador de uma natureza endógena, tendo começado as pulsões de mutação bem antes do liberalismo, com a entrada em força dos comerciantes estrangeiros de livros, sobretudo de origem briançonesa, e com os conflitos internos de “antigas controvérsias” e “teimosas porfias”³¹⁰ entre cegos, volanteiros, livreiros, livreiros estrangeiros com loja e outros participantes no negócio do impresso desenraizados institucionalmente.

O nascimento e desenvolvimento da figura do editor no século XIX português, como noutras paragens, fabrica-se a partir de uma miríade de itinerários possíveis, correspondendo a um cortejo de situações em que a origem social e profissional dos que exercem no campo é muito variada, apesar dos padrões que configura. Não é incomum que a definição pouco nítida entre papéis diferentes se verifique. Muitos tipógrafos e impressores passam também a editar e a criar catálogos, dirigindo revistas e inventando colecções, confirmando a centralidade que muitas tipografias mantiveram na criação ou reconversão de casas editoriais. Mas são também mais habituais os casos de editoras que se fundaram sem qualquer relação prévia com oficinas de impressão e sem possuírem parque tipográfico de espécie alguma, e mesmo sem filiação familiar ou próxima no universo social dos produtores e

³⁰⁷ Acerca dos efeitos do liberalismo nas instituições censórias, vejam-se Graça Almeida Rodrigues, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Língua e Cultura Portuguesa, 1980; e José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal...*, esp. pp. 165-176.

³⁰⁸ Para um sobrevoo deste processo de actualização, veja-se Paulo Silveira e Sousa, “A cultura”, in Pedro Tavares de Almeida (coord.), *A Construção Nacional: 1834-1890*, Carnaxide, Fundación MAPFRE e Objectiva, 2013, pp. 201-233.

³⁰⁹ Sobre este processo, no que respeita concretamente ao campo livreiro, veja-se Fernando Guedes, *Os Livreiros em Portugal e as Suas Associações Desde o Século XV Até aos Nossos Dias. Subsídios para a sua história*, Lisboa, Verbo, 2005.

³¹⁰ *Apud* Diogo Ramada Curto, *Cultura Escrita...*, esp. pp. 293-298.

comercializadores de livros, mas escoradas em sociabilidades intelectuais e no mundo das letras, partilhando referências e recursos culturais e simbólicos (desde jornalistas a políticos, passando por tradutores ou profissionais liberais).³¹¹ Tirocinar na edição a partir da direcção de periódicos ou sob pretexto de auto-edição sobreveio como via alternativa. Há ainda casos de indivíduos com origem social de base popular, desprovidos de contactos, experiência e capital, ascendendo ao ofício mediante esforço próprio,³¹² para quem a chegada à profissão funcionava indesmentivelmente como mecanismo de mobilidade social.³¹³ Em todos estes casos, o que parece emergir é uma figura do editor envolvido num trabalho de escolhas, riscos e eventuais recompensas. Evidentemente, a actividade editorial, sobretudo a que procura estabelecer-se no mercado a partir de novas premissas, comporta riscos, sendo que esta época não constitui excepção. No Reino Unido, por exemplo, a fortuna dos editores que olharam para as oportunidades de criar e explorar um novo mercado para o texto editado nem sempre foi a mais radiosa. Tal foi o caso dos editores dos chamados *penny dreadful*, ficção periódica para um público jovem com enredos aventureiros e fantásticos de inspiração gótica e romântica: “[a] questão de quão lucrativo ou, pelo contrário, quão marginal poderia ser um modo de vida assente neste tipo de edição complica-se pelo facto de que, enquanto alguns proprietários ficaram ricos e prosperaram, outros faliram ou acabaram na pobreza e no alcoolismo”.³¹⁴

Se é verdade que a emergência do editor moderno durante o século XIX é urdida nos encontros e desencontros de itinerários diferentes entre realidades nacionais, não o é menos no interior do campo mais restrito onde actuam os agentes do mundo tipográfico. Se, na comparação internacional, em Lisboa, no “Rio de Janeiro e em Paris não se ascendia nem da mesma maneira, nem no mesmo momento, ao

³¹¹ Veja-se, acerca de diferentes possibilidades e modalidades que conduzem ao exercício da edição de livros no último terço do século XIX, João Luís Lisboa, “Os editores: Portugal e as transformações...”

³¹² Veja-se o caso exemplar de Henrique Marques em *Memórias de Um Editor...*

³¹³ No atinente aos mecanismos de ascensão social ligados à entrada no mundo editorial e à consecução de empresas comercialmente proveitosas, a realidade portuguesa não pode ser comparada a outras. Não há provavelmente casos portugueses coetâneos comparáveis, por exemplo, a Michel Lévy, fundador de uma das maiores e mais emblemáticas casas editoriais francesas. Judeu, filho de Simon Lévy, um vendedor ambulante de livros originário da Alsácia-Lorena, Michel é dono no fim da vida de uma fortuna em dinheiro, de vários imóveis em Paris e de propriedades fundiárias na província. Veja-se Jean-Yves Mollier, *Michel & Calmann Lévy, ou la Naissance de l'Édition Moderne: 1836-1891*, Paris, Calmann-Lévy, 1984.

³¹⁴ John Springhall, “‘Disseminating impure literature’: the ‘penny dreadful’ publishing business since 1860”, *The Economic History Review*, vol. 47, n.º 3, Agosto, 1994, p. 581.

almejado status de editor bem estabelecido”,³¹⁵ dentro de portas os processos são igualmente diversos. Aliás, a situação da edição portuguesa de oitocentos ilustra um universo do livro portador de ambivalências muito próprias. O potencial espaço de circulação do impresso, sobretudo do livro, é inquestionavelmente grande, agregando o espaço herdado do império falante de português, embora restrito essencialmente a círculos letrados, muito delimitados demograficamente.³¹⁶ Este campo de possibilidades contrasta com o verdadeiro *petit monde* dos agentes do livro que já na época se concentrava em Lisboa. Diversos agentes do campo do livro habitavam um círculo de sociabilidades familiares e profissionais pouco extenso, intercambiando favores e funcionando como recursos mútuos ao serviço da actividade editorial.

O aperto das circunstâncias de mercado em que actuavam em Portugal, com um número percentual de possíveis leitores claramente inferior ao de outros mercados contemporâneos do livro, fez com que os editores que aqui se desenvolveram – ou que, pelo menos, sobreviveram – procurassem bem mais do que apenas encontrar autores dispostos a serem editados, mesmo que a preços módicos e em condições pouco favoráveis. Por si só, essa gestão dos procedimentos editoriais seria provavelmente ruínosa para a generalidade dos que quisessem fazer vida como oficiais de edição. Pelo contrário, os editores oitocentistas que se mantiveram em actividade souberam suscitar o mercado nos seus recortes específicos e diversos, inovando ou incorporando inovações nos seus métodos de trabalho.³¹⁷ Mesmo que isso implicasse, para muitos, enveredar por processos em que a consagração editorial de um autor, título ou género não obedecesse a critérios de despojamento cultural e criatividade pura. Serão estes, apesar de verberados pela boa consciência das autoridades intelectuais, quem alimentará um conjunto de oficinas de impressão e quem fomentará a possibilidade de muitos escritores desconhecidos e nunca nomeados poderem fazer carreira na escrita, mimetizando, adaptando ou traduzindo.

³¹⁵ Jean-Yves Mollier, “Sobre os itinerários dos profissionais do livro na Europa e no Brasil” ..., p. 83.

³¹⁶ Sobre a circulação do livro no espaço linguístico português, nas suas possibilidades e impedimentos, vejam-se Maria de Fátima Nunes, “O fenómeno da difusão da leitura” ...; Márcia Abreu, *Os Caminhos dos Livros*, Campinas e São Paulo, Mercado de Letras e FAPESP, 2003; e Nelson Schapochnik e Márcia Abreu (orgs.), *Cultura Letrada no Brasil...*

³¹⁷ Uma das propriedades do campo editorial consiste justamente na capacidade de dobrar a crise com recurso à inovação ou à incorporação da inovação. Veja-se, por exemplo, James Barnes, “Depression and innovation in the British and American book trade, 1819-1939”, in Kenneth Carpenter (ed.), *Books and Society in History...*, pp. 231-248.

Apesar, portanto, das dificuldades e do peso da estrutura, o mercado do livro cresce e diversifica-se. A título de exemplo, tome-se como indicador deste incremento a produção de papel verificada nos últimos quinze anos do século XIX. Nos primeiros 30 anos da actividade editorial de João Romano, estreada na Empresa Editora “O Recreio”, isto é, desde 1885-1886 ao início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, a produção de papel terá passado do valor de referência 109-107 para 292 (depois do pico de 324 em 1913), quase triplicando de valor,³¹⁸ tornando o preço final do papel menos oneroso. O início da actividade de João Romano na Empresa Editora “O Recreio” foi, aliás, concomitante com o arranque da transformação tecnológica e comercial da indústria papeleira nacional de final de século, que cresceu com base na produção feita a partir da massa de madeira, mais exigente tecnologicamente e totalmente dependente de importações de matéria-prima,³¹⁹ por comparação às matérias-primas até então prevalecentes no sector, que se restringiam ao trapo, às raspas de papel e à palha.

O editor João Romano Torres surge, de certa forma, como síntese de vários caminhos. Segunda geração de gente ligada à impressão e à edição, especializa-se desde logo exclusivamente na actividade de editor.³²⁰ A sua ligação ao mundo do livro não se opera preferencialmente pelas sociabilidades intelectuais, embora cultive alguns contactos a que saberá recorrer no seu trajecto e no da casa editorial que construiu. Mas também não é um representante exemplar de quem entra na vida editorial rentabilizando apenas uma experiência oficinal e de base social afecta aos profissionais de longa linhagem tipográfica. Não existindo notícia de que possuísse formação superior, a sua vantagem não pôde colher simbolicamente desse filão. Sem rejeitar a dimensão de fermento e de pura criação cultural, para usar a expressão de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin,³²¹ João Romano torna-se editor bem-sucedido, alicerçando esse sucesso na aceitação e suscitação de fórmulas que contribuirão

³¹⁸ Confira-se Jaime Reis, “A produção industrial portuguesa, 1870-1914: primeira estimativa de um índice”, *Análise Social*, vol. XXII, n.º 94, 1986, pp. 903-928.

³¹⁹ Veja-se Jorge Fernandes Alves, “A estruturação de um sector industrial – a pasta de papel”, *Revista da Faculdade de Letras: História*, III ser., vol. 1, 2000, pp. 153-182.

³²⁰ Ressalve-se que João Romano é editor sem deixar completamente o negócio tipográfico. Possuindo um parque instalado, a Typographia do *Recreio* não deixou de compor e imprimir para outras editoras, sem que esse fosse obviamente o fulcro da actividade.

³²¹ Vejam-se Henri-Jean Martin e Lucien Febvre, *L'Apparition du Livre...*

decisivamente para que o livro e o seu mercado leitoral constitutivo pudessem medrar em Portugal.³²² Isso fará com que não tenha qualquer receio de ser integrado no agregado dos que, partilhando ofício, “aceitarão sem qualquer problema ou angústia a literatura industrial. Tradutores de Ponson du Terrail, de Sue e de Dumas, mas também dos folhetinistas hoje em dia esquecidos, eles imporão a primeira camada do verniz literário incontestavelmente ligado à cultura de massa. Isso para grande desgosto dos letrados”.³²³

E este processo revestiu-se de importância fulcral para o desenvolvimento e crescimento do negócio do livro e das práticas editoriais, projectando a edição portuguesa para novos patamares processuais e técnicos. Apesar das fragilidades e condicionamentos persistentes, a edição portuguesa fortalecia-se na entrada para o novo século. Também João Romano está preparado para subir de nível nos alvares de novecentos, formalizando em 1907, de sociedade com o filho Carlos Bregante Torres, uma nova firma a partir dos caboucos da Empresa Editora “O Recreio”, a João Romano Torres & C.³

³²² João Romano parece encaixar na receita que em 1906 o editor J. Bertram Lippincot dava para o perfil de sucesso no aspirante à integração no ramo editorial, frisando a necessidade de um temperamento comercial, que idealmente fosse ligado ao gosto pelo livro e pela literatura, embora este último aspecto por si só fosse considerado suficiente para gerar um escritor, mas não um editor. Veja-se J. Bertram Lippincot, “Book publishing”, *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 28, Julho, 1906, pp. 1-15.

³²³ Jean-Yves Mollier, “Sobre os itinerários dos profissionais do livro na Europa e no Brasil”..., pp. 85-86.

CAPÍTULO 3

RECOMPOSIÇÃO DO CATÁLOGO E POSICIONAMENTO EDITORIAL:

DE JOÃO ROMANO TORRES A CARLOS BREGANTE TORRES

Nasce a João Romano Torres & Companhia

O dia 24 de Janeiro de 1907 marca uma data significativa para a vida da editora fundada por João Romano. Em escritura lavrada de folhas 55 a 57 no livro número 421 do cartório do notário Fernando Tavares de Carvalho oficializa-se a formação de uma sociedade denominada Empresa Editora “O Recreio”, com a firma João Romano Torres & C.³²⁴, tendo como outorgantes João Romano da Rocha Torres de Jesus e o seu filho Carlos Bregante Torres. Nascia a moderna casa editora Romano Torres, formalizada como João Romano Torres & Companhia. Doravante, o nome Romano Torres não mais sairá como identificação aposta em todas as publicações da agora editorial de João Romano e Carlos Bregante. A denominação Empresa Editora “O Recreio” não desaparece como qualificativo formal, traduzindo o facto desta formalização em sociedade constituir uma alteração à editora e não o início de uma nova empresa.³²⁴ João Romano detinha dois terços do capital social, o que lhe conferia primazia nas quotas. Por outro lado, o artigo oitavo estabelecia que a divisão de ganhos apurados se faria a cada trimestre mediante a seguinte fórmula: do total de ganhos separar-se-iam 150.000 réis, cabendo a Carlos Bregante 90% e a João Romano 10%; do restante, 65% pertenceriam a João Romano e 35% a Carlos Bregante.³²⁵ As contas apuradas para os anos em que vigora esta distribuição (até 1916)³²⁶ mostrarão que esta fórmula

³²⁴ Na entrada “Empresa Editora do Recreio”, constante no dicionário *Portugal*, afirma-se que nesse momento a Empresa Editora “O Recreio” passa “a girar comercialmente” sob a nova firma. Entrada “Empresa Editora do Recreio”, in *Portugal...*, p. 135.

³²⁵ Conforme escritura de 24 de Janeiro de 1907, lavrada de folhas 55 a 57 no livro número 421 do cartório notarial do notário António Tavares de Carvalho (ANTT, Nono Cartório Notarial de Lisboa, livro número 421, caixa 85).

³²⁶ Em 23 de Março de 1916, através de escritura, modifica-se o artigo 8.º, determinando-se que os dois sócios “farão entre si a divisão dos ganhos que se apurarem, em duas partes iguais (cincoenta por cento a cada socio). Quanto a perdas, se as houver, serão divididas na mesma proporção estabelecida para os ganhos”. Escritura de 23 de Março de 1916, lavrada de folhas 22 verso a 23 verso no livro número 656

beneficiou consistentemente João Romano. As perdas seriam divididas na proporção estabelecida para o segundo grupo de ganhos: 65% incumbiriam a João Romano e 35% a Carlos Bregante, o que compensaria o benefício para o pai em caso de lucro.

Registam-se, então, mudanças na empresa, que demonstra querer subir o nível formal e a sistematização do seu funcionamento, que passava a contar com dois elementos a dirigi-la em igualdade de circunstâncias. Segundo o artigo quinto, a “administração da sociedade compete aos dois sócios, que deverão em tudo proceder sempre de comum acordo. Fica, porem, o socio Carlos Bregante Torres encarregado não só da direcção dos trabalhos, mas também escripturação. A caixa é especialmente incumbida ao socio João Romano Torres, que é o unico, portanto, a quem compete arrecadar as receitas e pagar as despesas.”³²⁷ A direcção editorial fica oficialmente atribuída a Carlos Bregante, competindo a parte financeira ao pai. E esta distribuição é tornada formal por escritura, embora em si não corresponda a uma total novidade na actividade da editora. Carlos Bregante não era, nesta altura, um novato na condução de tarefas de timbre editorial. E a colaboração com o pai não acontecia agora pela primeira vez. O que era novidade é que com a escritura refundacional essa colaboração era tornada oficial, e em posição de equidade decisória, mas com o predomínio na relação directa com o mundo do livro. E o mundo do livro sabia do papel que Carlos Bregante já vinha prosseguindo desde, pelo menos, o início do século. Rocha Martins, por exemplo, reconhece-o nas páginas do *Arquivo Nacional*, periódico que dirigiu e de que foi proprietário. A propósito da morte de João Romano, que lhe editara em 1903 o primeiro romance histórico, *Maria da Fonte*, publicado como folhetim nas páginas do periódico *Vanguarda*, Rocha Martins recorda ter sido o filho Carlos Bregante quem negociara a aquisição dos direitos de edição do texto.³²⁸ Carlos Bregante revela possuir o cromossoma editorial de que fala Philippe Schuwer,³²⁹ chamando a si todas as responsabilidades da gestão editorial da João Romano Torres &

do cartório notarial do notário António Tavares de Carvalho, p. 23 (ANTT, Nono Cartório Notarial de Lisboa, livro número 656, caixa 23).

³²⁷ Escritura de 24 de Janeiro de 1907, lavrada de folhas 55 a 57 no livro número 421 do cartório notarial do notário António Tavares de Carvalho, pp. 55 verso e 56 (ANTT, Nono Cartório Notarial de Lisboa, livro número 421, caixa 85).

³²⁸ Rocha Martins, “João Romano Torres. Editor dos meus trabalhos de mocidade”, *Arquivo Nacional*, ano IV, n.º 177, 29-05-1935, p. 339.

³²⁹ Veja-se Philippe Schuwer, “L’auteur, l’éditeur, le lecteur”...

C.^a, a que junta a condição de autor e tradutor de muitos volumes publicados, bem como de director de colecções na editora, sempre sob o pseudónimo de A. Duarte de Almeida.

Carlos Bregante Torres (veja-se fotografia) nasceu em Lisboa a 29 de Setembro de 1879, sendo o primogénito dos cinco filhos do primeiro casamento de João Romano, com Amélia Vieira de Bregante, filha de Inácio Maria de Bregante, descendente de italianos radicados em Portugal desde finais do século XVIII,³³⁰ e de Maria Firmina Vieira Bregante. O irmão Lucas de Bregante Torres nasce em 7 de Maio de 1881, Henrique de Bregante Torres (também editor e com quem Carlos Bregante manterá forte relação) nasce em 30 de Janeiro de 1884, Maria Emília de Bregante Torres nasce em 6 de Agosto de 1885 e Maria Romana de Bregante Torres nasce em 23 de Agosto de 1890. Tal como o pai, e ao contrário do avô Lucas (que frequentara o ensino superior), o percurso escolar de Carlos Bregante não é muito prolongado. Prosseguiu estudos até aos 11 anos, em 1890, compreendendo a escola primária e os primeiros anos liceais. Terá realizado a título particular várias “disciplinas liceais, com exames singulares”.³³¹ Os primeiros passos profissionais tê-los-á dado muito provavelmente com o pai, mergulhando numa socialização precoce com o mundo do livro editado, colaborando intensamente com João Romano e cumprindo um trajecto de tarimba na Empresa Editora “O Recreio” que desembocará na formalização de uma sociedade comercial entre pai e filho, através da qual este entra oficialmente para a editora como um dos proprietários.

³³⁰ Confira-se Manuel Farinha de Noronha e Andrade, *Livro de Família*, s.l. [Lisboa], s.ed., 1975, p. 185.

³³¹ Conforme declarado pelo próprio em carta de 28 de Agosto de 1972 para a Secretaria de Estado da Informação e Turismo, Direcção-Geral da Informação e Serviços de Registo da Imprensa, para efeitos de “Inscrição de Editores da Imprensa Não Periódica” (pasta pt/ahjrt/jrt/a/03/001).



Carlos Bregante Torres.

O ano de 1907 não é, por isso, para a editora um ano fundacional. Eventualmente, pode falar-se em refundação, dadas as continuidades e permanências da orientação da casa nos seus projectos. Não houve, pois, nenhum momento seminal nesta formalização de uma sociedade que já operava oficiosamente em conjunto. O que o acto normativo societário parece sinalizar é um caminho em direcção a uma actividade cada vez mais afastada de alguns modos produtivos de matriz mais artesanal, solidificando formalmente a empresa e conferindo ao seu funcionamento um cunho de revitalização em linha com o que se passava noutras realidades,³³² associado a uma natureza que rapidamente se vai assumir como intrinsecamente editorial. Procuravam João Romano e Carlos Bregante um novo arcabouço e uma nova sustentação para afrontar uma realidade que nacionalmente contribuíram para transfigurar, no quadro de um sector que oscilava ainda entre uma “atomização do acto de editar, com iniciativas e encomendas espalhadas por tipografias, novas e

³³² Como, por exemplo, a realidade editorial espanhola igualmente deste início de século. Veja-se Jesús A. Martínez, “Madrid, 1900. La configuración de una industria cultural”, *Arbor*, vol. CLXIX, n.º 666, Junho, 2001, pp. 557-572.

antigas, e simultaneamente, [...] [a] consolidação de algumas empresas”,³³³ afirmando-se num espaço urbano, Lisboa, que se dotava de “bolsas industriais, classes médias e uma pequena burguesia de dimensão suficiente para justificar o desenvolvimento do que, no Portugal do início do século XX, podiam ser as suas indústrias culturais.”³³⁴ Um dos traços denunciadores dessa transição e da dualidade que lhe é intrínseca é visível no tímido número de empresas que se designavam por editoras, perdurando as referências a livrarias, imprensas, tipografias e mesmo papelarias e litografias,³³⁵ não obstante as dinâmicas de transformação que se iam insinuando.³³⁶ A própria Romano Torres inscreverá o lexema livraria como prefixo formal da sua actividade, e isto já em 1936, através de escritura de 15 de Julho, na qual o artigo segundo estabelece que a “denominação é substituída por Livraria Romano Torres e a firma sob que serão feitas as operações sociais é, como tem sido até agora, João Romano Torres & C^a.”³³⁷ Só no segundo terço do novo século, portanto, e apenas após a morte do fundador, caía a referência explícita à génese d’*O Recreio*, para se adoptar uma terminologia em que o termo livraria ainda permanecia com lugar emblemático de destaque. E, até ao fim, remanescia como elemento identificador nodal, não só o nome de família (traço comum às entidades que então se dedicavam à impressão e à publicação de livros e periódicos), mas sobretudo o nome do fundador, prógono elevado a epónimo da editorial.

O caminho trilhado pela nova sociedade cedo dará frutos, antes de mais, simbólicos, cimentando um prestígio que a editora não enjeita, vendo-se duplamente premiada num curto lapso de tempo com as medalhas de ouro da Exposição do Rio de Janeiro de 1908 e da Cruz Roja Española em 1910. E neste percurso, é a mediação da

³³³ João Luís Lisboa e Daniel Melo, “Passos decisivos duma empresa editorial”..., p. 31.

³³⁴ Luís Trindade, “A cultura”..., p. 200.

³³⁵ Id., *Ibid.*

³³⁶ Dinâmicas detectáveis, antes de mais, no próprio espaço comercial e empresarial do livro em Lisboa, visto aqui como observatório privilegiado de tendências de crescimento e de segmentação. “Com efeito, se excluirmos os estabelecimentos que se dedicavam a ambas as vertentes do mercado livreiro, enquanto as livrarias passam de 37 em 1895 para 41 em 1905, um crescimento relativo de 10%, as editoras passam, na mesma década, de 13 para 37, o que significa uma variação de cerca de 180%. [...] Assim, o aparecimento de editoras parece indicar que, concomitantemente a um alargamento do mercado com relativa expressão, há sobretudo uma diferenciação do mesmo com algum grau de acentuação.” Paulo Alves, *O Mercado Editorial de Lisboa. Opinião pública e componente religiosa (1890-1910)*, dissertação de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2015, p. 49.

³³⁷ Escritura de 15 de Julho de 1936, lavrada de folhas 36 verso a 40 no livro número B-75 do cartório notarial do notário Fernando Tavares de Carvalho, p. 38 (pasta pt/ahjrt/jrt/a/03/002).

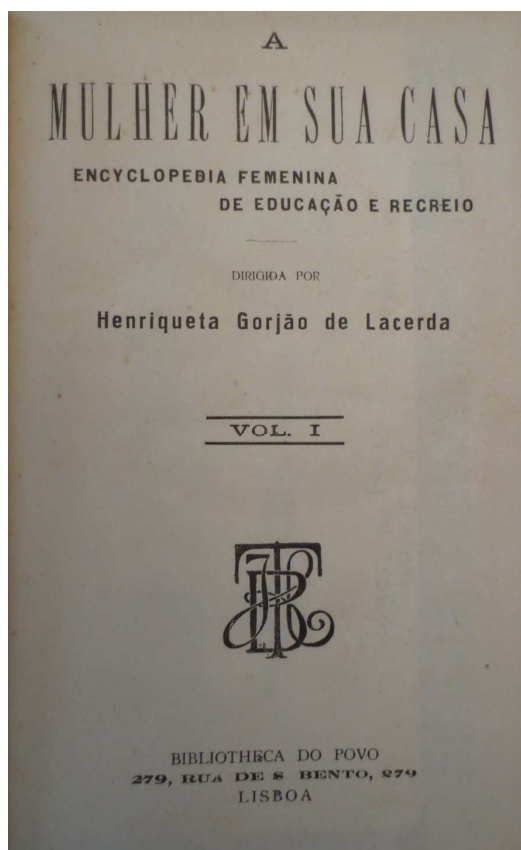
edição de livros e a especialização como editor que interessa, o que significará a breve trecho a abdicação do vector de impressão e tipografia. Em Junho de 1919 a empresa procede à venda “de todo o material tipográfico incluindo as duas machinas de impressão e motor electrico” no valor de 5.000\$00.³³⁸ Carlos Bregante, com o apoio de João Romano, opta estrategicamente por não se dispersar funcionalmente, poupando ainda em custos fixos de manutenção e produtividade que justificassem a posse de material e oficina de impressão. Doravante, as componentes tipográficas dos trabalhos da editora passariam inapelavelmente pela adjudicação externa, grande parte deles a entregar à Imprensa Lucas, à Imprensa de Manuel Lucas Torres e à Lucas & Filho, dos tios Manuel Lucas Torres e – durante pouco tempo – Fernando Augusto Torres, e à Tipografia Henrique Torres, do seu irmão Henrique, reproduzindo o fluxo intra-familiar de encomendas que foi até muito tarde uma das marcas de água da matriz de negócio da Romano Torres.

Henrique de Bregante Torres, cinco anos mais novo do que o irmão Carlos e três do que o irmão Lucas, dedicou-se igualmente ao negócio dos livros, como impressor e como editor. Como o pai, João Romano Torres, editou e dirigiu impressos de tipo almanaque ou semanários humorísticos, como *Barrabás: Semanário Satírico, Humorístico, Theatral e Charadístico*, publicação semanal que fundou em 1921 e que teve duração efémera. Mas já nos anos iniciais do século XX deixava a sua marca em títulos como *Vultos Republicanos*, de 1910, ou *A Mulher em Sua Casa*, título dirigido por Henriqueta Gorjão de Lacerda e editado entre 1909 e 1910 (veja-se gravura). O espírito de almanaque permanece na sua produção. É o caso de *Enciclopédia do Lar*, dada à estampa em 1931 e 1932. A obra, editada com o epíteto de “Leitura para todos”,³³⁹ propunha-se fornecer informação prática como modo supletivo das mínguas escolares, tendo como director A. Victor Machado, um dos grandes colaboradores da

³³⁸ Veja-se a entrada número 444, de 30 de Junho de 1919, do Livro de Diário [número 1] da João Romano Torres & C.^a (livro pt/ahjrt/jrt/b/10/001). Em Março de 1919, no último registo em que todo este material ainda consta do inventário da Romano Torres, o seu valor estimado era de 1.400\$00 (máquina de impressão Werk-Augsburg número 6477), 500\$00 (máquina de impressão Werk-Augsburg número 6320), 200\$00 (guilhotina), 200\$00 (motor eléctrico e acessórios) e 600\$00 (material tipográfico e acessórios). A máquina de cortar papel ficará depois da venda do restante material como o único equipamento (além de mobiliário e armações de exposição) detido pela Romano Torres. Veja-se Livro de Inventários e Balanços número 1 (livro pt/ahjrt/jrt/b/05/001). A partir deste momento, a não ser que exista indicação diversa, todas as vezes que os valores correspondam a escudos aparecerá apenas o símbolo do cifrão (\$).

³³⁹ Conforme capas da colecção.

actividade editorial de Henrique, que já em 1922 lhe publicara o volume *Graça Teatral: colecção de anedoctas de vários escritores, empresarios, maéstrros, scenógrafos, ensaiadores, actrizes, e coristas, nacionais e estrangeiros*.



Página de rosto do volume I de *A Mulher em Sua Casa: encyclopedias feminina de educação e recreio*.

Optando por uma carreira profissional independente do pai e do irmão Carlos, Henrique experimenta a actividade de editor tanto a solo como em sociedade, chegando a formar a empresa Torres & Abreu, L.da, Editores, com sede na Rua de Santo Amaro em Lisboa. Com esta chancela editou livros em volumes, frequentemente caracterizados por um despojamento gráfico, com papel de fraca qualidade e informações bibliográficas reduzidas ao mínimo. É o caso de *Sacrifício dum Anjo*, de Luiz de Val, publicado em finais dos anos 1950 em 15 volumes de cerca de 190 páginas cada um. Convém mencionar que neste livro é feita na página de rosto a indicação de Torres & Abreu, L.da Editores, surgindo na contracapa indicado o nome Henrique Torres, Editor, na Rua de São Bento. Este aspecto pode significar que a impressão da

capa estava a cargo apenas de Henrique, enquanto o miolo (impresso na Tipografia Henrique Torres, na Rua de São Bento) era editado por uma ventura colaborativa, na medida em que os custos seriam eventualmente suportados por dois sócios, diluindo assim o esforço financeiro dessa operação editorial concreta.

Henrique não foi, por isso, apenas tipógrafo, mantendo actividade editorial igualmente em nome próprio, apostando essencialmente na venda de livros em fascículos por assinaturas, com pedidos feitos directamente a Henrique Torres – Editor. Mais uma vez, o aspecto gráfico dos volumes e fascículos não merecia muito investimento, tal como as informações acerca de aspectos como a tradução. Tome-se por exemplo *As Duas Órfãs*, apresentado como um “romance diferente tirado da vida, mostrando os homens com os seus defeitos e as suas qualidades!”³⁴⁰ Publicado em 22 volumes, com indicação de Alfonso Galan como autor (e sem qualquer outra informação bibliográfica), a edição de *As Duas Órfãs* estendeu-se por mais de seis dezenas de fascículos. Cada volume de 64 páginas custava 5\$00 em regime de assinatura na região de Lisboa, montante que subia 50 centavos se fosse necessário expedi-lo para fora de Lisboa. Os assinantes podiam ainda optar pela compra de fascículos de 16 páginas, vendidos a 1\$30 para Lisboa e 1\$40 para fora de Lisboa. O assinante informava, através de cartão próprio inserto nos fascículos, se desejava recebê-los com periodicidade quinzenal ou mensal. Mas o despojamento gráfico e técnico não poderia ser confundido com falta de sentido comercial ou de apelo ao leitor, que se procurava fidelizar com a oferta de um brinde. A aquisição do romance de Alfonso Galan implicava para o cliente a oferta de um brinde constituído por uma ampliação fotográfica emoldurada de 30 por 40 centímetros do assinante “ou de quem ele o desejar”,³⁴¹ embora o editor também oferecesse miniaturas com reproduções de pintores célebres com paisagens ou com motivos religiosos. O recurso ao prémio como modo de atracção e fidelização do leitor foi, aliás, uma estratégia de que Henrique não se fez rogado em deitar mão, como no lançamento na década de 1940 de *Os Irmãos*

³⁴⁰ Conforme indicação nos volumes da colecção.

³⁴¹ Segundo indicação nas páginas dos fascículos da colecção.

Frochard, um romance policial crivado de acção e aventura, publicado em fascículos e para qual o editor promoveu um grande concurso.³⁴²

Da intriga e crime à aventura, passando pelo romance de vitimização ou de vítima, a edição por fascículos em assinatura multiplica-se, constituindo a espinha dorsal da actividade editorial de Henrique. Os autores, muitos deles em pseudonímia, sucedem-se, espalhando-se a produção editorial parcelarizada de Henrique num vasto quantitativo, de que se dão apenas alguns exemplos: *Céguinha: romance sentimental*, sem indicação de autoria, *Maltrapilha*, “sensacional romance popular de amor e aventuras”,³⁴³ de A. Victor Machado, *O Vagabundo*, do mesmo autor, *A Filha do Condenado*, de Adolfo D’Ennery, *Os Segredos da Honra*, de Castellano y Vellasco, *Jack*, de Henry de Robinet, *Os Crimes do Bandido Lampeão*, de Floriano Sergipe, *Mártir do Gólgota*, de Enrique Pérez Escrich, *Os Dramas da Guerra*, de Arsène Blanc, ou *Máscara Negra*, de Oscar Richmond. Esta última personagem é recorrente, surgindo em fascículos e em volumes desde meados dos anos 1920 e persistindo ao longo dos anos. Com a publicação de *Máscara Negra*, apresentado como sendo uma versão de Pinto de Magalhães (de cuja autoria, segundo a informação dos volumes, seriam igualmente as ilustrações), não parece ter havido lugar a concursos ou à atribuição de prémios. Desta feita, a abordagem de Henrique Torres parte do livro e das suas características como factor de venda. Logo na primeira página, avisa o editor:

Com MÁSCARA NEGRA entra a nossa antiga e reputada Casa em nova e arrojada fase da sua já longa e laboriosa vida editorial. [par.]

Escolhemos deliberadamente a palpitante obra de Oscar Richmond, considerada entre as de maior categoria, para início da edição de trabalhos literários, como este, de seguro agrado do público, mas apresentados com inexcelável apuro gráfico e de forma como até hoje nenhum editor se abalançou. [par.]

O povo, a quem tudo devemos, compreenderá e premiará os nossos sacrifícios e é quanto nos basta, pois só desejamos servi-lo. [...] É uma obra que prende o espírito e revigora as forças morais, mostrando à face da realidade social a hediondez da maldade criminosa, a monstruosidade da crueldade e das abjecções humanas, mas

³⁴² Para um aprofundamento deste exemplo, veja-se o capítulo 6, “Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial”, do presente trabalho.

³⁴³ Segundo publicidade inserta nos fascículos da editora.

sem as nimbar com as falsas auréolas do heroísmo ou do martírio, como ocorre em certas obras de literatura inferior e mórbida.³⁴⁴

Oscar Richmond é um dos autores-esteio da casa, correspondendo a criação literária do mencionado A. (de Alberto) Victor Machado. Fornecedor infrene de originais para publicação, Henrique editou-o em grande parte das vezes oculto pelo manto do pseudónimo, numa estratégia a que também Carlos Bregante não foi estranho.³⁴⁵ Assim se diversificava a autoria perante o leitor, bem como a própria origem nacional dos escritores editados. Os livros serializados – cujas histórias atravessam vários volumes formando narrativas prolongadas – de Oscar Richmond, Guido Bellini e Victor Germain (personas literárias de A. Victor Machado)³⁴⁶ eram vendidos a 5\$00 e formavam o cerne de uma colecção heteróclita que o editor denominava Obras Policiais, Mosqueteiros, Passionais e de Aventuras nas Florestas Norte-Americanas, na qual A. Victor Machado assinava em nome próprio o livro *Greve Geral*, obra composta por seis volumes. A edição em pedaços coleccionáveis foi, então, a fórmula editorial que Henrique privilegiou quase exclusivamente enquanto editor, actividade mantida sempre a par da tipográfica. Editou, no entanto, outro tipo de publicações, correspondendo a volumes únicos e não fraccionados, como os que integraram a Grande Colecção de Aventuras, de duração breve, apesar do título, ou a Biblioteca Agrícola, surgida nos anos 1930 e prolongada como Colecção Agrária até meados da década de 1960. É justamente nesta década que a actividade editorial da editora – já capitaneada por João Capela Torres, filho de Henrique e Maria Joaquina Torres – sucumbe, acabando por desaparecer.

Sublinhe-se que a Colecção Agrária foi provavelmente a série editada por Henrique mais promovida por Carlos Bregante, que, por via de acordo, além de a distribuir, também a publicitava nas páginas dos livros da Romano Torres e a integrava nos seus catálogos e prospectos para a Feira do Livro, ao ponto de um leitor mais desprevenido presumir que a colecção pertencia à Romano Torres. Além de editora, a

³⁴⁴ Nota inicial em Oscar Richmond, *Máscara Negra*, 1.º vol., Lisboa, Henrique Torres – Editor, s.d. [versão e ilustrações de Pinto de Magalhães]. Maiúsculas no original.

³⁴⁵ Sobre a relação de Carlos Bregante com a pseudonímia enquanto editor, veja-se o capítulo 6, “Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial”, do presente trabalho.

³⁴⁶ Veja-se Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco “Antes das Playstations” ..., pp. 89-90.

Romano Torres, até possuir uma livraria em 1974, também funcionava como distribuidora de alguns livros, apesar desta actividade ser lateral no âmbito do foco de negócio da empresa.³⁴⁷ Além da parceria com Henrique, Carlos Bregante, em virtude de acordos, chegou, por isso, a distribuir livros de organizações congéneres como a Fraga Lmares & C.^a (Livraria Civilização), a Livraria Renascença, as Edições Gama ou o editor F. A. de Miranda e Sousa. As obras publicadas por outras casas que fossem distribuídas pela Romano Torres eram incluídas na publicidade exibida nos livros editados como se fossem da própria editora, já que não eram dadas quaisquer pistas sobre o facto de possuírem chancela diversa.

Dos conhecimentos úteis ou gerais à permanência da história como eixo editorial

Em linha com as incursões enciclopedistas consumadas ainda no século XIX, a sociedade formada por pai e filho ensaia novos caminhos pela edição baseada no conhecimento, afinando um caminho não distanciado das tendências de sedimentação académica e política da ciência enquanto discurso sobre o mundo e a realidade, movimento mais vasto que o campo editorial português – como o estrangeiro, antes dele – procurou acompanhar, mediante a actuação de editoras tão diversas quanto a Lucas & Filho – Editores (com a colecção Educação Popular), a Guimarães & C.^a (Biblioteca de Educação Racional), a Livraria Chardron (Bibliotheca de Educação), a Livraria Popular de Francisco Franco (Biblioteca de Livros Úteis e Científicos), a Livraria Internacional, de Abel d’Almeida (Bibliotheca de Educação Moderna), A Bibliotheca de Instrução Profissional, de Tomaz Bordalo Pinheiro, ou os avatares editoriais de David Corazzi, entre outros exemplos. Durante grande parte do século XIX e na transição para a centúria seguinte, multiplicaram-se periódicos e colecções de âmbito científico ou arvorando-se como tal,³⁴⁸ florescendo igualmente as colecções e obras avulsas

³⁴⁷ Não será, por isso, por acaso, que na primeira lista de associados publicada pelo Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, concernente a 1940, a Romano Torres surja com o duplo estatuto de editor e livreiro, ao contrário do também membro Henrique Torres, que consta apenas como editor. Veja-se Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, *Relatório e Contas: 1940*, Lisboa, GNEL, 1941, p. 15.

³⁴⁸ Segundo Luís Bernardo, “[m]uitos jornais intitulavam-se ‘científicos’, embora a ciência aparecesse de forma muito discreta ou até estivesse praticamente ausente.” Luís Bernardo, *Cultura Científica em Portugal...*, p. 148.

versando temas científicos de modo especializado ou comungando de uma óptica virada quer para a formação quer para a divulgação. Nesta linha saem em 1910 duas obras traduzidas a partir das respectivas versões espanholas, conforme indicação dos próprios livros: *Os Grandes Phenomenos da Natureza: descripção scientifica e prática àcerca dos comêtas, dos vulcões, dos tremores de terra, trovoadas, raios, etc. elaborada segundo os mais notáveis trabalhos de Flammarion, Arcimis e Ballore e Os Astros e a Terra: descripção geral e minuciosa de todos os corpos celestes, da terra, dos varios planetas inhabitaveis, dos vulcões, dos tremores de terra, etc., etc.*, esta uma “obra ilustrada e elaborada segundo os mais notaveis trabalhos de F. Arago, C. Flammarion, A. Arcimis”. Neste último caso, há a indicação de se tratar de uma edição “[a]mpliada no que diz respeito á Italia e a Portugal ácerca dos recentes phenomenos sismicos”,³⁴⁹ não existindo informação acerca de quem traduziu nem sobre de quem foi a autoria da ampliação referida para Portugal e Itália. Ambos os títulos, editados previamente em fascículos, são encimados pela inscrição *Sciencia ao Alcance de Todos*,³⁵⁰ a colecção onde se pretendia que fossem arrumadas as obras deste tipo. Com carácter sistemático e especializado, coligindo trabalhos de meteorologistas, físicos, matemáticos e astrónomos oitocentistas reputados (como os franceses François Arago e Camille Flammarion ou o espanhol Augusto Arcimís), serão provavelmente os únicos volumes devotados exclusivamente à área das ciências naturais que a editora de João Romano e de Carlos Bregante colocará em circulação.

Seguindo o trilho percorrido pelo patriarca Lucas Evangelista Torres, João Romano e Carlos Bregante lançam uma *Encyclopedia de Conhecimentos Uteis*, embora se trate de um volume único, preterindo-se a forma de periódico, suporte nunca mais repetido na história da Romano Torres desde o encerramento da revista *O Recreio*, única verdadeira incursão numa publicação periódica não anual. Vendida em tomos de 100 réis (veja-se gravura) e fascículos de 20 réis, *A Encyclopedia de Conhecimentos Uteis*, é um “[m]annual necessario a todas as boas donas de casa, contendo uma variada

³⁴⁹ F. Arago, C. Flammarion e A. Arcimis, *Os Astros e a Terra: descripção geral e minuciosa de todos os corpos celestes. da terra, dos vários planetas inhabitaveis, dos vulcões, dos tremores de terra, etc., etc.*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1910, página de rosto. Este livro foi composto e impresso na Typographia d’*O Recreio*, na rua Alexandre Herculano, números 120-A a 10-D, mesma morada da editora.

³⁵⁰ O nome desta colecção é alterado posteriormente para *Sciencia para Todos*.

collecção de receitas e segredos familiares”,³⁵¹ contemplando ainda trechos literários, pensamentos, anedotário, conselhos práticos e de etiqueta (como as “regras do bom tom em carruagem e a cavallo”) e informações instrutivas, de que são exemplos a história do corpo humano ou a explicação de cada mês. Editada provavelmente na segunda metade dos anos 1900,³⁵² a *Encyclopedia de Conhecimentos Úteis* é inscrita editorialmente na série que João Romano baptiza de Bibliotheca do Povo, que acaba por emparelhar como colecção com a *História de Portugal*, de Nicolas La Clède, numa tradução cuja revisão, anotações e continuação até à actualidade teriam ficado a cargo de “uma Sociedade de Homens de Letras”,³⁵³ fórmula especiosa de legitimação através da autoridade gremial e académica³⁵⁴ que, afinal, correspondia ao labor solitário e ingente de Fernando Mendes, que o editor encarrega de tomar conta dos sete volumes, o que factualmente o converte em co-autor do livro. Aliás, do quarto ao sétimo volume, dedicados à dinastia de Bragança, e que saem entre 1908 e 1911, o nome de Fernando Mendes surge explicitamente como autor, elidindo-se o nome de La Clède, por desadequação. Saindo em fascículos ilustrados de 20 réis e tomos de 100 réis (depois, dez centavos), com capas de Pires Marinho Júnior (autor igualmente da ilustração da capa d’A *Encyclopedia de Conhecimentos Úteis*, e que assinará um extenso e sortido conjunto de capas para a Romano Torres), fotografias e ilustrações

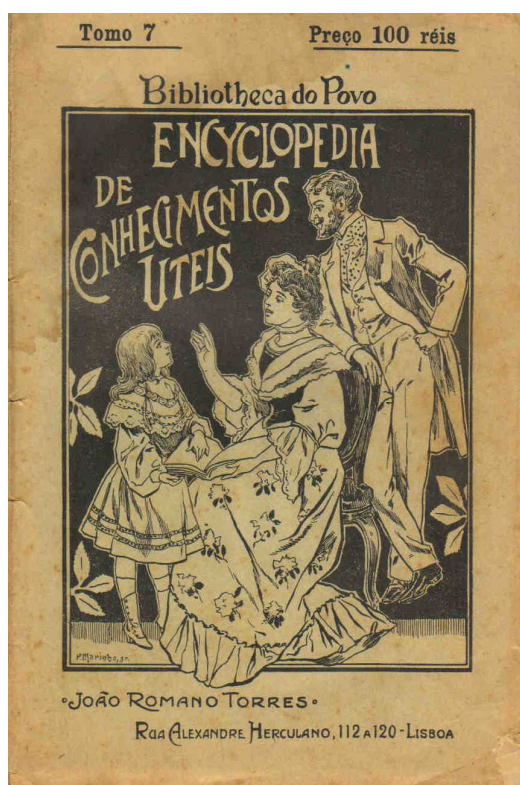
³⁵¹ Confirmam-se anúncios ao livro nas contracapas dos tomos do próprio título *A Encyclopedia de Conhecimentos Úteis*.

³⁵² Nas páginas dos tomos desta publicação surge publicidade à edição parcelarizada de *Amores de uma Rainha: romance historico do reinado de D. Afonso VI*, de César da Silva, que sai nesta altura.

³⁵³ Capas dos tomos da publicação.

³⁵⁴ Esta busca de autoridade formal ou com algum grau de reconhecimento formal nunca foi apanágio consistente da Romano Torres, que optava por outras vias de interpelação do público a quem destinava as suas edições. Mas houve um ou outro caso em que o editor não resistiu ao apelo do crédito académico como caução junto do leitor. Normalmente, Rocha Martins vinha nas capas ou nas páginas de rosto dos livros da Romano Torres acompanhado da menção “Da Academia de Sciencias de Portugal”. A referência a esta condição de membro de uma academia prestigiada e muito restrita permaneceu como marca de água subtil, mas patente, nos livros que fez publicar, mesmo depois de terminado o período em que foi autor da Romano Torres (confira-se, por exemplo, a sua obra *D. Carlos: história do seu reinado*, Estoril, edição de autor, 1926), o que faz supor que Rocha Martins não seria alheio à decisão de que tal informação constasse dos seus títulos que saíram na Romano Torres. O autor editara com prefácio e notas *Palmela na Emigração*, trabalho que lhe abriu a possibilidade de chegar à Academia das Ciências como sócio correspondente em 1916. Em virtude das lacunas e das incorrecções que lhe eram apontadas por historiadores e estudiosos eruditos, a sua candidatura a sócio efectivo da agremiação foi rejeitada. Veja-se António Valdemar, “Rocha Martins: contra o Poder, escrever, escrever”, *Expresso Revista*, 01-06-2013, pp. 62-63. Paradoxal e circularmente, a difusão da ideia de que um escritor se suportava na fidúcia representada pela pertença a uma sociedade letrada apoiava-se, afinal, numa verdade falaciosa, embora seja provável que no atinente à actuação da Romano Torres o tivesse sido de modo não intencional.

buriladas de Alberto de Souza, publica-se entre 1905 e o início da década de 1910, ostentando os tomos e volumes respectivos a indicação de terceira edição. A obra é inédita na João Romano Torres – Editor, até pela intervenção que aí terá sofrido, mas não em Portugal. As duas edições anteriores, que impõem a necessidade de João Romano apor a referência a uma terceira edição, eram já muito antigas, ambas a cargo da Typographia Rollandiana: a primeira em finais do século XVIII (de 1781 a 1797) e a segunda em 1814, quase um século antes da nova edição. Esta obra é um caso raro na história da Romano Torres, referindo-se à edição de um original anterior ao século XIX (1735). Não se conhecem outros títulos da Bibliotheca do Povo, o que não quer dizer que não tenham sido produzidos. Em todo o caso, é uma série que não mereceu dos editores mais do que um espaço de catálogo muito restrito, circunscrevendo-se às duas obras referidas.



Capa de um tomo da *Encyclopédia de Conhecimentos Úteis*.

Fernando Mendes passa a ser um dos maiores colaboradores de João Romano e de Carlos Bregante. Ao fechar o sétimo volume da *História de Portugal*, de La Cléde, o leitor é avisado de que “[c]om o presente volume se encerra a **Historia de Portugal**, de La Cléde, continuando porém a publicação do periodo historico de **1815-1912**, debaixo do titulo de **Historia Contemporanea de Portugal**.”³⁵⁵ O efectivo co-autor da obra empreendia, já com nome próprio, a continuação autonomizada de um livro de história pátria trazido até aos acontecimentos mais recentes. A reescrita da obra de Nicolas La Cléde pretextou a sua actualização através do diligente labor de Fernando Mendes. Materializado o extenso novo contributo de Fernando Mendes na Romano Torres, com o título de *Historia Contemporanea de Portugal. De 1815 a 1912* (editado em fascículos correlatos de dois volumes entre 1911 e 1912), a editora já podia apresentar ao mercado uma história de Portugal completa e vendida parcelarmente, o que alargaria as suas hipóteses de venda. Tendo escrito largamente, ou exclusivamente, sobre a monarquia, o posicionamento do autor não é da glorificação, mas o de uma análise mais distanciada e até crítica, num sentido mais próximo de uma descrição historiográfica pouco tolhida pela motivação ideológica. Veja-se como termina o segundo e último volume da *Historia Contemporanea de Portugal. De 1815 a 1912*:

A historia da proclamação da Republica portugueza, na sua pormenorização minuciosa e exacta, não cabe nos limites traçados a este livro. Comtudo, diremos que toda essa historia, vasta e cheia de factos que bem podem orgulhar um povo, póde considerar-se feita na analyse retrospectiva do que foram esses duzentos e setenta anos de monarchia brigantina. Aos seus desmandos, ás suas violencias, á sua politica dissoluta, aos seus escandalos, á sua decadencia progressiva, se devem ir buscar as causas e os pormenores da jornada que a derrubou.³⁵⁶

Ainda da lavra de Fernando Mendes sai a partir de 1908 *A Dynastia de Bragança. Historia de Portugal desde a Restauração de 1640 ate aos recentes acontecimentos políticos*, volumosa obra em seis volumes, em boa parte integrados

³⁵⁵ “Ao leitor”, in Nicolas La Cléde, *História de Portugal*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª Editores, s.d., s.p. [p. 1192]. Carregado e itálico no original.

³⁵⁶ Fernando Mendes, *Historia Contemporanea de Portugal. De 1815 a 1912*, vol. II, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d., p. 1060.

anteriormente no livro de La Cléde, noutra parte tendo já sido dados à estampa como *Historia Contemporanea de Portugal. De 1815 a 1912*. Não se trata de um texto novo, mas de um livro novo, que resulta portanto da junção dos últimos volumes da *História* de La Cléde com os volumes da *Historia Contemporanea de Portugal. De 1815 a 1912*. Esta publicação apanha o advento da República, cuja proclamação em 1910 é rapidamente incorporada na publicação. Se até ao quarto volume, a página de rosto de cada fascículo apresenta as efígies de Dom João IV e Dom Carlos I (o monarca que iniciou a última dinastia real portuguesa e aquele que era rei quando a edição da obra se iniciou), bem como as datas extremas de 1640 e 1908, no quinto e no sexto volumes, a página de rosto substitui a efígie de Dom Carlos pela figura alegórica da República, com a data mais próxima a ser 1910. Na reedição da obra, que começa a circular em 1910, os volumes já suplementaram o título *A Dynastia de Bragança* com o subtítulo *Da Restauração á Republica*. Com *A Dynastia de Bragança*, João Romano e Carlos Bregante inventam uma nova publicação, inexistente enquanto tal anteriormente, apesar de produzida com texto previamente editado. A argúcia editorial engorda não apenas o catálogo, mas proporciona obra diversa, posta a circular com a premissa de aumentar o espectro de consumo de um mesmo texto. Estes grossos volumes de Fernando Mendes – sempre superiores às 1000 páginas – prenunciam a colaboração materializada já nos anos 1930 noutro dos grandes projectos editoriais da Romano Torres, a colecção Portugal Histórico, de que foi o primeiro director, sendo de sua autoria os primeiros sete volumes.³⁵⁷

Efectivamente, o livro não ficcional de carácter histórico ou até historiográfico permanece como eixo identitário da editora. Nestes primeiros anos da João Romano Torres & C.^ª, além de Fernando Mendes, a casa acolhe o contributo de Armando Ribeiro. Este escritor possui um único trabalho original na Romano Torres. Tratando-se de uma única obra, a sua dimensão é monumental, espalhando-se numa obra vertida em seis grossos volumes. A imponência do livro começa, todavia, de modo mais modesto. Em 1910 começam a sair os fascículos de 16 páginas de *O Começo de Um Reinado: elementos para a história do reinado de D. Manuel I*, formando um primeiro

³⁵⁷ Cuja ordem é a seguinte: *Fundação de Portugal, Organização de Portugal, Dinastia de Aviz, Esplendor e Decadência de Portugal, Restauração de Portugal, D. João V, Rei Absoluto* e *Pombal, o Ministro Soberano*.

volume ilustrado de 724 páginas que se posiciona como a primeira parte de uma obra que prosseguirá para uma continuação intitulada *A Caminho da Republica*. Este segundo volume já revela ao leitor que o formato final do livro será tripartido: *O Começo de Um Reinado* (primeira parte), *A Caminho da Republica* (segunda parte) e *A Revolução Portuguesa* (terceira parte). Depois do segundo volume, *A Caminho da Republica*, de 1910, surge no ano seguinte o terceiro, titulado *A Revolução Portuguesa*. Esta terceira parte, com o título genérico *A Revolução Portuguesa*, estende-se por quatro volumes, perfazendo a obra os seis volumes, terminados em 1914 ou, mais provavelmente, 1915.³⁵⁸ A argúcia editorial desfaz e refaz a obra, dando-lhe sequência como conjunto único, apresentado ao público como um livro apenas, embora repartido por meia dúzia de volumes, mas editando igualmente o texto como obras separadas, apesar da sua interligação. Ainda com data de 1910³⁵⁹ sai, com a mesma maquete e orientação gráfica, *História da Revolução Portuguesa*, em dois volumes, correlatos das duas primeiras partes da obra global. Desdobrada em títulos editados separadamente, a obra passa, por intervenção editorial, a constar como dois títulos autónomos, o que promoveria a sua compra igualmente autónoma, acautelando um eventual efeito de saturação e de impaciência em alguns clientes, ao mesmo tempo que embaratecia cada um dos conjuntos separados de livros. Agregações e desagregações de livros posteriormente a uma primeira edição não foram, pois, acções desconhecidas na Romano Torres.

A história persiste – e persistirá até ao fim – como uma das vigas de suporte em que a editora se encontra e reencontra ao longo do seu percurso. Desde os tempos seminais, a editora fizera da história, sobretudo da história de Portugal, um dos pilares da sua actividade. No início da década de 1920 estes volumes, bem como a *Historia*

³⁵⁸ O quarto volume da obra, segundo da terceira parte, possui na última página do texto a seguinte nota do autor: “[r]eferimo-nos a Maio de 1913, data em que estes trechos saem do prelo”. Não é crível que os restantes dois volumes, publicados depois, fossem postos a circular antes do final de 1914, dada a sua pura dimensão (926 páginas de texto para o quinto volume e 812 para o sexto). Armando Ribeiro, *A Revolução Portuguesa*, vol. II [IV do conjunto da obra], Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Editores, s.d., p. 894. No último volume (quarto da terceira parte, sexto da obra), Armando Ribeiro refere fontes de 1914.

³⁵⁹ Mas provavelmente de data posterior. Um dos exemplares da primeira parte (primeiro volume) da *História da Revolução Portuguesa* patente na Biblioteca Nacional de Portugal tem a indicação de que o depósito legal é de 19 de Novembro de 1912. A data impressa no volume é 1910, o que se poderá explicar pela intenção de dar ao comprador a impressão de que ambas as edições são de 1910, informação que, por outro lado, não é impossível que seja verdadeira.

Contemporanea de Portugal (de Fernando Mendes), a *Historia de Portugal* (de La Cléde) e o *Descobrimento do Brazil* são agregados num conjunto a que a Romano Torres dá o nome de *Cronicas da Historia Patria*. Num outro registo, menos frequente, mas que não deixou de ir emergindo na actividade da editora e pontuando algumas publicações, aparecem obras debruçadas sobre circunstâncias actuais e contemporâneas da sua própria realização. Não serão discursos de matriz historiográfica mais distanciada no tempo, dada a quase simultaneidade entre os acontecimentos descritos e a sua ocorrência, constituindo outrossim narrativas de análise imediata e ritmo de elaboração muito rápido. A ilustração mais típica e impressiva deste aspecto terá que ser aquele que é o trabalho de dimensão mais reduzida que César da Silva assinou na Romano Torres: *A Revolução de 14 de Maio*, com 116 páginas. Excurso acerca do movimento revolucionário de 14 de Maio de 1915, o livro é escrito literalmente em cima dos acontecimentos, terminando com a indicação da data em que se completou a sua escrita, 18 de Junho de 1915,³⁶⁰ isto é, somente um mês após os acontecimentos narrados. Este caso ilustra igualmente a capacidade de escrita de alguns escritores e tradutores com que a Romano Torres pôde contar, contribuindo vincadamente para o ritmo e intensidade imprescindíveis à trepidante cadência produtiva que os modelos editoriais – estribados na produção serializada³⁶¹ e parcelarizada e na oferta comercial agressiva fundada amiúde na possibilidade de extensão e prolongamento textuais – prosseguidos pela editora exigiam.

A edição de obras de ambição mais abarcante e internacional, versando sobre temas históricos irrestritos à história de Portugal é também durante muito tempo apanágio da Romano Torres. Continuou, por um lado, a dar alguma atenção a edições relativas a acontecimentos pretéritos, de que é exemplo a obra de Louis (grafado Luiz) Blanc, *Historia da Revolução Franceza*, com publicação encetada em 1908 e vendida por assinatura a 100 réis o tomo, dando origem a dois volumes completos em 1910.³⁶²

³⁶⁰ Cesar da Silva, *A Revolução de 14 de Maio*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1915], p. 116.

³⁶¹ Sobre a importância da edição serial para uma edição voltada para o grande consumo, constituindo mesmo um dos seus pilares, veja-se Daniel Couégnas, “Qu’est-ce que le roman populaire?”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire...*, pp. 35-53.

³⁶² O título de Louis Blanc conheceu edição anterior: Luiz Blanc, *Historia da Revolução Franceza*, Porto, Lemos & C.ª, 1889-1891, publicada em quatro volumes e profusamente ilustrada.

E também não ignorou, por outro lado, também na vertente externa, o momento presente e a sua relevância, designadamente a conflagração da Primeira Guerra Mundial, sobre a qual irá publicar em fascículos ainda antes do fim da década de 1910 os livros *Historia Illustrada da Guerra de 1914*, da pena de Bernardo d'Alcobaça, e *A Grande Guerra: chronica episodica e anedoctica da conflagração europea*, de Vasco de Lucena. Já antes, no período imediatamente anterior ao conflito mundial, a editora publicara o interessante volume de Eduardo de Noronha, *A Guerra nos Balkans* ou, como surgia no interior do livro, *A Questão do Oriente: a guerra nos Balkans*. Ilustrada, a obra de Eduardo de Noronha não é particularmente extensa (possui 263 páginas de texto), mas parece equilibrar uma boa pesquisa bibliográfica de fontes secundárias com uma arguta e clarividente interpretação do momento que antecedeu a primeira conflagração mundial, que não se tinha ainda iniciado aquando da edição do livro.³⁶³

A Historia Illustrada da Guerra de 1914 começou a publicar-se ainda antes do fim da guerra, provavelmente em 1917, testemunhando em retrato esmiuçado os acontecimentos à medida que se desencadeavam (e até ao seu termo, descrevendo o armistício), o que não correspondeu, aliás, a uma singularidade no panorama impresso da altura.³⁶⁴ Formando uma edição em cinco volumes *in-quarto*, o livro é extensamente ilustrado, com as gravuras a cargo de António José Ramos Ribeiro e Alfredo de Morais. Em 1946 sai uma segunda edição. Bernardo d'Alcobaça (ou de Alcobaça), um pseudónimo de atribuição provável a Pedro Herculano de Morais Leal,³⁶⁵ é um colaborador regular da editora, assinando sobretudo traduções de Emilio

³⁶³ *A Guerra nos Balkans* terá sido publicada provavelmente em 1913 ou já em 1914, dada a informação de datas trabalhadas no interior do livro e a actualidade dos factos abordados, muito próxima das circunstâncias que antecederam a eclosão do primeiro conflito bélico mundial. Veja-se, por exemplo, a seguinte profética passagem, logo nas páginas iniciais: “Na medonha tempestade que se desencadeou no Oriente, precursora d’outra ainda mais formidável que ameaça incendiar o Occidente”. Eduardo de Noronha, *A Guerra nos Balkans*, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Editores, s.d., p. 6.

³⁶⁴ Em Março de 1915, por exemplo, e com a guerra iniciada menos de um ano antes, o jornal *A Capital* começara a fazer sair nas suas páginas, como folhetim, a *Historia Illustrada da Grande Guerra*, em tradução do inglês. A dimensão desta publicação atingiu uns ingentes 19 volumes de 200 páginas cada. O volume derradeiro completou-se pouco depois do termo do conflito.

³⁶⁵ Não há certezas quanto ao detentor (ou detentores) deste pseudónimo, certamente uma homenagem a Frei Bernardo de Alcobaça, monge cisterciense do século XV. Henrique Marques Júnior associa directamente o nome de Morais Leal, “publicista de muito valor”, ao pseudónimo Bernardo de Alcobaça. Henrique Marques Júnior, *Algumas Achegas para Uma Bibliografia Infantil*, Lisboa, Oficinas Graficas da Biblioteca Nacional, 1928, p. 113. O livro de Marques Júnior é uma de duas fontes utilizadas por Adriano da Guerra Andrade na referência a Bernardo de Alcobaça. O nome completo só aparece

Salgari e Georges Ohnet. A ligação à Romano Torres vem dos tempos da Empresa Editora “O Recreio”, na qual fora responsável pela recolha e compilação que serviu de base a uma *Encyclopedia do Amôr: colecção de phrases, pensamentos e anedoctas...* Nos anos 1920 traduz os quatro volumes da obra de Roger Peyre, *Napoleão. A sua vida e a sua época*, ampliando a obra na componente reportada a Portugal. Já os cinco volumes profusamente ilustrados com desenhos e fotografias de *A Grande Guerra: chronica episodica e anedoctica da conflagração europea*³⁶⁶ materializam a única vez que Vasco de Lucena assina uma publicação na Romano Torres. Vendido em tomos de 60 páginas a 100 réis, o livro compõe-se de volumes pouco extensos (menos de 200 páginas), tendo sido escrito durante o conflito e dado à estampa – pelo menos no início da sua publicação – antes do seu termo. Terminada a explanação – centrada na narração de acontecimentos considerados marcantes – e finalizada a obra na descrição da batalha do Marne, no Verão de 1918, Lucena afirma que na sequência desta batalha, “a lucta entrou n’uma nova phase, cuja conclusão não nos é dado prever no momento em que damos por concluido este trabalho.”³⁶⁷

Não tendo sido um dos géneros mais cultivados pela editora, que sempre preferiu a obra de temática mais pretérita, o texto de veia histórica (mas não necessariamente historiográfica) incidindo em métodos narrativos sobre acontecimentos coevos do momento presente a partir da recolha e sistematização documental, foi conhecendo presença ocasional no catálogo. Mais próximo de um modelo jornalístico, também não se pode afirmar que este tipo de narrativa corresponda a uma reportagem, arvorando-se mais em documentário escrito. Um outro exemplo, ainda no plano da atenção aos tópicos internacionais, consiste na publicação em 1936 de um volume de Fernando Ralph, o único deste pseudónimo de João Amaral Júnior na Romano Torres,³⁶⁸ intitulado *O Golpe Alemão. Documentário da*

mentionado por Guerra Andrade. Veja-se Adriano da Guerra Andrade, *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999, p. 52.

³⁶⁶ Obra subtitulada como *A lucta no mar e a lucta na terra. Paginas soltas de uma historia tragica*.

³⁶⁷ Vasco de Lucena, *A Grande Guerra: chronica episodica e anedoctica da conflagração europea*, vol. V, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [muito provavelmente 1918, antes do fim da Primeira Guerra Mundial], p. 196.

³⁶⁸ Conforme recibo de 10 de Dezembro de 1938 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/012). A data do recibo é posterior em mais de dois anos à data de edição de *O Golpe Alemão*, o que pode significar que se trataria de uma regularização formal posterior ao efectivo recebimento pelo autor da quantia paga pelo editor. Esta hipótese parece ser reforçada pelo facto de que este recibo não regista qualquer soma,

actualidade: 1936, e com uma capa formada pela figura desenhada de Adolph Hitler enquadrado por uma bandeira com a cruz suástica (veja-se gravura).



Capa de *O Golpe Alemão*. Documentário da actualidade: 1936.

O título do livro corresponde ao seu programa, simples e dado a conhecer ao leitor de forma simples:

Êste livro não vem propôr qualquer tese, bordar comentários ou desenvolver doutrinarismos por certo inúteis diante dos graves problemas abertos nesta angustiosa Hora internacional, mas fechados, todos, pelas mais impenetráveis interrogações. Êste livro arquiva simplesmente nas suas páginas a documentação culminante vinda a lume nas publicações mais autorizadas de todo o mundo. [...] [par.]

Ao reunir esta documentação – discursos, directrizes, resoluções das chancelarias, etc. – seguiremos sem perigo de fantasia a marcha do conflicto e faremos guardar na estante da vossa biblioteca uma obra de todos os tempos, um livro pronto à

apenas comprova a liquidação de direitos do volume escrito “sob o pseudónimo de Fernando Ralph”, atestando ainda remuneração de direitos autorais pelos “6 volumes originais” da colecção Dramas da Espionagem, que o autor escrevera sob o pseudónimo de George Lody.

consulta de datas, de factos, de documentos históricos e preciosos, os quais tão facilmente se perdem quer da memória quer nas publicações dispersas onde, em dado momento, se tornaria morosa, senão impossível, qualquer procura.³⁶⁹

Regressando à década de 1910, duas das traves-mestras da editora até então vão articular-se, coligando a herança dicionarística com a veia enciclopedista para produzir mais um cometimento editorial de monta que se traduz na publicação entre 1917 e 1921 do *Diccionario Universal Illustrado Linguistico e Encyclopedico*,³⁷⁰ dirigido por Eduardo de Noronha. Com onze volumes *in-octavo* grande (23,5 por 16 centímetros; veja-se gravura), vendia-se em fascículos semanais de 16 páginas (40 réis) ou tomos mensais de 72 páginas (200 réis), saindo cada volume encadernado a 9.000 réis e, já nos anos 1920, a 33\$00. Num exemplo de hipérbole publicitária, a obra é apresentada pela Romano Torres como “a mais completa, economica e bem ilustrada encyclopedia mundial”.³⁷¹ Em todo o caso, a obra parece ter sido bem acolhida pela crítica, a julgar pela opinião vertida na rubrica “Vida Literaria” do periódico *Ilustração Portuguesa*. Aqui se afirmou, em tom de balanço anual que, emparelhando com mais três títulos, “o ‘Dicionario’ de Eduardo Noronha, que a iniciativa dos editores Romano Torres e Carlos Torres efectivaram e está quasi concluido, é o que de mais importante registra a nossa produção literaria.”³⁷² Será a derradeira edição do género a possuir a chancela da Romano Torres, encerrando um período de edição dicionarística de ambição geral, pautado por obras de referência e de grande fôlego. No caso do *Diccionario Universal Illustrado Linguistico e Encyclopedico* o escopo é o mais alargado possível. À semelhança do que sucedera com o dicionário *Portugal*, terminado apenas dois anos antes de ser iniciada a publicação dos volumes dirigidos por Eduardo de

³⁶⁹ Fernando Ralph, “Ao público”, in *O Golpe Alemão. Documentário da actualidade: 1936*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Livraria Editora, s.d. [1936], pp. 3-4. Tal como Eduardo de Noronha, na aparentada obra *A Guerra nos Balkans*, também Fernando Ralph tem assomos de profecia no seu livro, que termina desta forma: “Tal é a situação no momento em que fechamos êste resumo encetado na data memoravel de 7 de Março [de 1936] – data que marcará para o mundo ou o início duma era nova no entendimento mútuo das nações ou o desencadear duma guerra tenebrosa cujo fim bem poderá ser o imperio da Fôrça ou o Caos, coisas éstas que pouco se diferenciam no muito irmãos que são.” (p. 200).

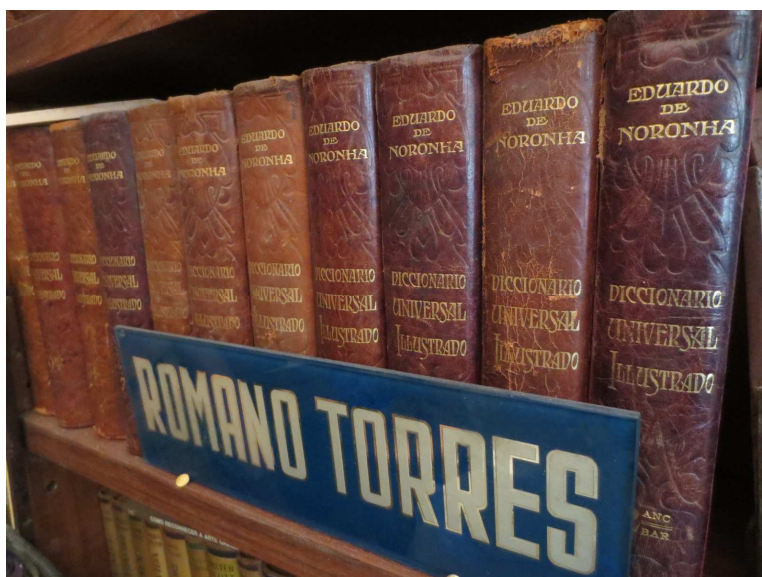
³⁷⁰ O dicionário *Portugal*, no seu último volume, de 1915, já menciona esta obra. A data de publicação do primeiro volume completo é posterior. A hipótese da data extrema mais antiga de publicação ser o ano de 1917 é levantada, não sem dúvidas, por Telmo Verdelho e João Paulo Silvestre em *Dicionarística Portuguesa...*, p. 53.

³⁷¹ Publicidade da contracapa de *Um Sonho de Amor*, de Pérez Escrich, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1921].

³⁷² “Vida Literaria”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 772, 04-12-1920, p. 366.

Noronha, o projecto é concebido para um leque o mais lato possível de destinatários, com a ênfase colocada no valor de aquisição sem que o intuito prejudicasse os pressupostos de qualidade e exaustividade. Logo no primeiro volume, os dois editores e o director da obra assumem tal desígnio perante o leitor, fundamentando-o com base nas motivações mais elevadas:

Legar alguma coisa aos vindouros, é um dever civico que a todos se impõe. Foi este o principio determinante do *Diccionario Universal Illustrado*. Director e editores pensaram prestar um bom serviço aos seus concidadãos, principalmente aos das classes menos abastadas, facultando-lhes uma obra seria, conscienciosa e indispensavel, pelo preço mais módico possível e sem paralelo no paiz nem no estrangeiro. O escrupulo da sua organização e o cuidado da sua factura obedecem principalmente a um levantado sentimento de patriotismo e de altruismo e não a nenhum espirito de exclusivo interesse – o seu preço é testemunho eloquente da nossa affirmativa.³⁷³



Os onze volumes do *Diccionario Universal Illustrado Linguistico e Encyclopedico*.

Antes, num outro domínio no livro que procura fazer a síntese entre a obra de cariz científico e o manual de utilização prática, tinham saído entre 1908 e 1910 os quatro grossos volumes (cada um com mais de 700 páginas) do *Diccionario de Hygiene*

³⁷³ Eduardo de Noronha, João Romano Torres e Carlos Bregante Torres, “Ao leitor”, in *Diccionario Universal Illustrado Linguistico e Encyclopedico*, volume 1 – A-Ana, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1917], s.p. [p. 1].

e *Medicina*,³⁷⁴ “obra illustrada e elaborada segundo os mais notaveis e recentes trabalhos de Galtier-Boissière, Dubois, Labarthe, Littré, Chernoviz e outros auctores especialistas modernos”.³⁷⁵ Não há indicação de autor, mas esta pode ser apontada a Fernando Mendes, se for tomada em conta a fonte produzida pela editora e constituída pelo dicionário *Portugal*.³⁷⁶ O escritor personificava na sua colaboração com a editora a figura de um autor multifacetado, capaz de se entregar a trabalhos de natureza e âmbito muito diversos, o que será um dos traços mais constantes na actividade da Romano Torres ao longo do seu trajecto na vida editorial portuguesa. Aproveitando a voga dicionarística que fora encetada pela editora no final dos anos 1890, publicava-se sobre saúde, um tema diverso do escopo linguístico, histórico e corográfico, e que acabará por não vingar no longo prazo como elemento identificador da Romano Torres, apesar de uma iniludível tendência que se desenhou nas primeiras três décadas do novo século.

Com efeito, a editora vai consagrar várias obras ao tema da saúde, sobressaindo dois títulos: *A Mulher Medica na Familia* e *O Medico da Familia*, ambos dirigidos por A. Duarte de Almeida. *A Mulher Medica na Familia* é um volume editado em 1922, apresentado pelo editor como uma edição à qual a Romano Torres não pôde escapar, dada a imprescindibilidade de que cria revestir-se, apesar das exigências que o contexto colocava à publicação de semelhante livro.³⁷⁷ Rotulada como um inevitável “*vade-mecum* indispensavel das familias”,³⁷⁸ a obra assume-se como elaborada

³⁷⁴ Cujo título completo é: *Diccionario de Hygiene e Medicina ao alcance de todos abrangendo Cuidados especiaes para com as crianças e com as mães – Hygiene curativa, profissional e preventiva – Hygiene da vista, da voz, do ouvido – Causas, symptomas e tratamento de todas as doenças – Medicina para casos urgentes – Accidentes, envenenamentos, etc. Plantas uteis e medicinaes – Aguas mineraes – Regimen. Etc., etc.*

³⁷⁵ Página de rosto dos quatro volumes da obra. As figuras, ilustrações e fotografias que se descortinam amiúde nos dois primeiros volumes, aparecendo ainda um número razoável no terceiro, dão lugar a um quarto volume de onde o aspecto pictórico quase desaparece, inclusive da página de rosto, ornada fotograficamente nos três primeiros volumes. É possível que a obra não tivesse escoado tão bem quanto o previsto, obrigando o editor a poupar na vertente gráfica, factor de encarecimento da sua produção.

³⁷⁶ Esta publicação dá Fernando Mendes como autor do *Diccionario de Hygiene e Medicina*. Confira-se entrada “Empresa Editora do Recreio”, in *Portugal...*, p. 135.

³⁷⁷ Enfatizando a ideia de obedecer a um princípio irreprimível, os editores abrem um anúncio à obra da seguinte maneira: “Eis um livro cuja publicação se impunha e ao qual, embora as condições actuaes da mão d’obra e da carestia do papel não sejam convidativas para tentativas d’este genero, mettemos intemeratamente hombros”. Publicidade inserta em *Diccionario Universal Illustrado Linguistico e Encyclopedico*, de Eduardo de Noronha (dir.), vol. XI, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1921, s.p. [p. 695].

³⁷⁸ *Ibid.*, s.p. [p. 695].

“segundo os melhores trabalhos dos especialistas modernos”. É formulada e veiculada como um manual e não como um álbum (apesar de um formato com comprimento de 24 centímetros), reforçando o seu propósito de um uso prático, mesmo que formasse quando completa um volume de 740 páginas, tornando-a, na perspectiva do editor, no “mais completo e bem organizado MANUAL DE MEDICINA PRATICA”.³⁷⁹ Tendo sido editado em parcelas quinzenais (em tomos de 50 centavos), mais tarde o grosso volume pôde ser adquirido encadernado, pelo preço de 50\$00, ou por assinatura, em 24 tomos semanais, a 1\$50 por tomo. Na publicidade ao livro a diligência editorial vai no sentido de apelar a potenciais leitores que se poderia pensar estarem à partida excluídos da sua compra e da sua consulta, dada a orientação feminizada do título.³⁸⁰ Procura-se alargar a base de destinatários, ao tentar seduzir o público masculino, para Carlos Bregante só aparentemente desvinculado do título da obra. Assegura a editora:

Do titulo desta obra pode depreender-se que seja um livro destinado sómente a ser util á mulher: não é assim. Esta obra é indispensavel em todos os lares. Todo o chefe de familia tem o dever de a ter ao seu alcance, pois as indicações proveitosas que este livro contem e que lhe são fornecidas duma maneira clara e de rapida consulta, recomenda-se acima de todas as obras do mesmo genero.³⁸¹

Emparelhando com *A Mulher Medica na Família*, e igualmente da responsabilidade de A. Duarte de Almeida, é *O Medico da Familia*, outro grosso volume de 800 páginas e com gravuras, considerado como a “mais moderna e completa obra de higiene e medicina prática”.³⁸² Editado em fascículos, terminou de ser publicado em 1931, custando 60\$00 na sua edição encadernada “com capa especial”. É uma das obras que fecha o ciclo de livros especificamente dedicados à saúde, que incluiu ainda títulos saídos nos anos 1920 como *Gimnastica Respiratoria*.

³⁷⁹ Publicidade inserta em *Lgrimas de Sangue*, de Oscar Vaudin, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Editores, 1925, s.p. [p. 2]. Maiúsculas no original.

³⁸⁰ A edição de obras desta natureza destinadas a uma utilização doméstica apontava essencialmente à mulher, dado o papel que então desempenhava e que se esperava que desempenhasse. Em Portugal, poucos anos antes, por exemplo, tinha sido editado o abundantemente ilustrado livro de Anna Fischer-Duckelman, *A Mulher Medica de Sua Casa. Livro de hygiene e medicina familiar*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand – Livraria Editora, 1907.

³⁸¹ Publicidade inserta em *A Sombra do Passado*, de Oscar Vaudin, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Editores, s.d. [1927], s.p. [p. 172].

³⁸² Publicidade inserta em *Portugal de Além-Mar*, de A. Duarte de Almeida, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Livraria Editora, 1936, s.p. [p. 246].

Teorica e pratica,³⁸³ do “Dr.” Saimbrau, com o preço de 4\$00, *Para Gosar Saúde. Como Viver 100 Anos*, do “Dr.” Henri Boissier, vendido a 6\$00, ou o pequeno volume *Manual Pratico de Gynastica*, com o valor módico de 1\$50. Ainda em 1931, *Para Gosar Saúde. Como Viver 100 Anos* é integrado como volume tardio numa série a que a editora dá o nome de Livros Interessantes.

Publicado nos anos 1920, o conjunto Livros Interessantes versa sobre assuntos de grande dispersão, indo do temário do que actualmente se pode arrumar em estantes de obras esotéricas ou *New Age* ao livro de cariz prático, passando ainda pela área do receituário culinário. Integra títulos como *Novo Manual dos Sonhos*, *O Oraculo das Senhoras*, *O Espiritismo*, *Arte de Fazer Fortuna*, *Educação da Vontade*³⁸⁴ e *Manual da Cosinheira*.³⁸⁵ Exceptuando o primeiro, que custa 3\$00, são vendidos ao público a 5\$00. Nem todos os volumes da colecção se integram nela à nascença. É o caso de *O Espiritismo*, de Edward Green, vindo a lume em 1921 em versão livre de José da Câmara Manuel, fazendo nessa altura parte da renomeada colecção *Sciencia para Todos*. Com a migração posterior para a colecção Livros Interessantes, o editor reposicionou um livro mais difícil de justificar como científico, simbolizando igualmente esta acção o carácter fluído de algumas colecções, quer nos seus efectivos – que não raro transitavam entre séries – quer na coerência temática. Recorde-se a este propósito a Colecção de Manuaes Populares, formada no início da década de 1910 pela aglutinação de livros tão díspares como *Manual da Cosinheira*, *Como Conservar a Saude* ou *Manual da Formosura*,³⁸⁶ apresentados com capa a cores e custando 100 réis. Manuais de incidência prática – o que, de certa forma, é já um

³⁸³ Trata-se de um dos livros mais populares do Dr. Saimbraum (mal grafado na edição da Romano Torres), um pseudónimo do espanhol Joan Bardina Castara, cuja edição original espanhola é de 1912.

³⁸⁴ A pesquisa não conseguiu apurar se se trata do mesmo título, da autoria de Jules Payot, que também as editoras A. M. Teixeira e Livraria Editora Guimarães & C.ª editaram.

³⁸⁵ *Manual da Cosinheira. Novo tratado de cosinha e copa*, de Luísa Durão, sai em 1921 (veja-se gravura). Este livro não foi a única incursão da editora no mundo das obras de culinária. O Livro de Inventário Auxiliar número 1 possui registo de um outro título da colecção Livros Interessantes: *Manual da Doceira* (p. 36) (livro pt/ahjrt/jrt/b/05/004).

³⁸⁶ O *Manual da Formosura*, por exemplo, foi anunciado como contendo “varias receitas sobre belleza artificial; desenvolvimento dos peitos; tratamento do corpo, do rosto, mãos e unhas, etc., etc.” Publicidade inserta na contracapa de alguns fascículos do terceiro volume de *O Começo de Um Reinado*, vol. III, *A Revolução Portuguesa*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, 1911 [composição e impressão: Typographia d’O Recreio]. O *Manual da Formosura* emparceirou tematicamente com o título *Arte de Ser Bella*, um volume brochado vendido a 200 réis ainda na década de 1910 e a 2\$00 em meados do decénio seguinte.

pleonasma –, coexistiam numa série, fragmentando-se posteriormente essa coexistência e observando-se uma eliminação do catálogo ou uma redistribuição de cada um dos volumes mencionados por colecções diferentes.



Desenho original da capa de *Manual da Cosinheira*. *Novo tratado de cosinha e copa*, sem autor identificado.

Ainda em 1921, são publicadas outras obras de Edward Green, provavelmente depois integradas na colecção Livros Interessantes, todas no âmbito da auto-ajuda: *Como Devemos Pensar*, *Audacia*, *Sensatez e Iniciativa*, *A Perseverança no Amor* e, provavelmente já em 1922, *Sciencias Occultas*.³⁸⁷ Alguns títulos da colecção Livros Interessantes terão conhecido um êxito comercial de assinalar, como o *Novo Manual dos Sonhos*, subtulado *Explicação dos sonhos e visões nocturnas*, que 1928 chegou à sexta edição, a julgar pela informação jacente na página de rosto. Este livro não possui qualquer referência a autores, a organizadores ou a tradutores. Também não menciona a pertença ou inclusão em colecção, embora o inventário da editora o agregue à Livros Interessantes.³⁸⁸ A edição de volumes categorizáveis como livros

³⁸⁷ A editora chega efemeramente a arrumar estes livros numa série que denomina Obras de Edward Green, subtitulada *Sciencia para Todos*, conforme publicidade inserta em *A Sociedade do Delirio*, de Eduardo de Noronha, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1922], s.p. [p. 319].

³⁸⁸ Veja-se Livro de Inventário Auxiliar número 1, p. 6 (livro pt/ahjrt/jrt/b/05/004).

práticos fazia-se igualmente de modo externo à inclusão em colecções, aparecendo uma ou outra obra, normalmente de pequeno formato, dimensão e preço, não integradas dada a sua natureza isolada. É o caso, na primeira metade da década de 1920, de *Secretario Galante*, título curioso, cujo conteúdo correspondia a “variados modelos de cartas amorosas”.³⁸⁹ Custava 1\$00.

Com filiação análoga, na segunda metade dos anos 1920 há uma colecção intitulada *Leitura Alegre*, vocacionada essencialmente para o que hoje se poderia apodar de auto-ajuda para a vida amorosa, composta por alguns volumes saídos no início da década fora de colecção, de que é exemplo o livro *Como se Conquistam Mulheres*, de Maurice Magre, de 1922 ou 1923.³⁹⁰ Esta prática de reunir num conjunto mais coerentemente construído um feixe de títulos previamente publicados de modo independente era usual tanto na Romano Torres como noutras editoriais. A eloquência dos títulos da colecção, vendidos a 5\$00, fala por si mesma: *Como se Conquistam Mulheres*, de Maurice Magre, *Arte de Conquistar os Homens*, de Luiza Moore, ou *Arte de Conquistar as Mulheres*,³⁹¹ de Archibald Moore. Composta por cinco títulos, da colecção *Leitura Alegre* já só restavam no fim da década de 1920 os exemplares armazenados,³⁹² terminando a sua breve existência praticamente no decénio em que nasceu. A inclusão na colecção das obras *Livro de Ouro da Mulher* e *Cabêlos Cortados* são notas dissonantes que dão um certo travo de indefinição às intenções do editor, que parece não ter sabido o que fazer com o agregado de livros que juntou sob o nome de *Leitura Alegre*.

Regressando ao tópico da saúde, em mais do que uma ocasião este tema constituiu o pano de fundo que se intersectou com a sexualidade. E era a questão sexual que, nesses casos, se impunha efectivamente como tema dominante. Tome-se o caso paradigmático da Biblioteca Científica Sexual, colecção começada a publicar provavelmente nos anos 1910³⁹³ e inteiramente devotada a questões da sexualidade e

³⁸⁹ Publicidade inserta em *O Marquez de Pombal*, de António de Campos Júnior, vol. II, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1924, s.p. [p. 368].

³⁹⁰ O depósito legal da edição da Romano Torres na Biblioteca Nacional é de 11 de Fevereiro de 1923. Antes, em 1908, este livro tinha sido editado pela Typographia Lusitana Editora.

³⁹¹ Sugestivamente subtítulo como *Fortuna e exito no amor, segredo da fascinação pessoal*.

³⁹² Veja-se Livro de Inventário Auxiliar número 1, pp. 8, 16, 23 e 31 (livro pt/ahjrt/jrt/b/05/004).

³⁹³ Hipótese plausível, se se confrontarem os dados informativos sobre a colecção patentes no único volume acessível que parece ter sobrevivido (*Onanismo*, depositado na Biblioteca Nacional de Portugal),

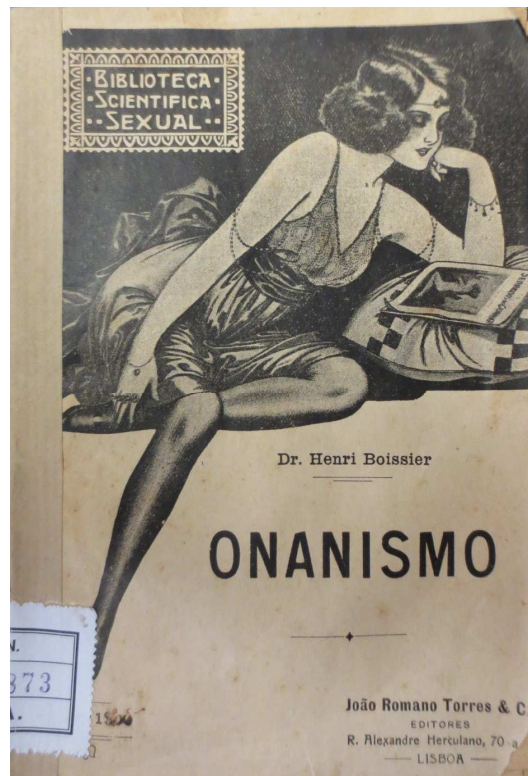
que não se abstém de tratar e aprofundar os tópicos que a época consideraria mais arrojados. Fá-lo orientando o leitor para uma óptica caucionada cientificamente, como se vê, por exemplo, no volume *Onanismo* (veja-se gravura), da autoria do recorrente Dr. Henri Boissier – como é identificado na capa – ou do Dr. Desormeaux – como consta do interior do livro. A abreviatura académica não pode faltar, garantindo o carácter legítimo e sério do conteúdo e da forma como é explorado, sendo o autor apresentado como “Professor de medicina legal e membro da Academia de Medicina de Paris”.³⁹⁴ A colecção Biblioteca Scientifica Sexual compunha-se, no que parece ter sido uma primeira série, de mais de uma vintena de pequenos volumes brochados vendidos a 1\$00,³⁹⁵ formato que obviamente visava a circulação o mais alargada possível dos livrinhos. A década de 1920 parece ter trazido uma reconfiguração da colecção, que ostenta títulos diversos dos que a integravam no período anterior,³⁹⁶ aumentando o seu número de páginas e o preço, que passa para 3\$00 e, mais tarde para 5\$00.

isto é, a lista de livros da série, com os elementos inscritos nos inventários da empresa, cujas informações só estão disponíveis de modo desagregado a partir de 1928. Veja-se Livro de Inventário Auxiliar número 1, pp. 7, 15 e 16 (livro pt/ahjrt/jrt/b/05/004). A pesquisa não logrou, contudo, apuramento suficiente para sustentar indubitavelmente esta proposição, embora os dados recolhidos apontem nesse sentido.

³⁹⁴ Henri Boissier/Desormeaux, *Onanismo. Prazeres solitarios*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d., s.p. [página de rosto].

³⁹⁵ Por ordem, os títulos são os seguintes: *Virgindade e Desfloração, Geração e Fecundação, O Casamento, O Coito e o Amor, Gravidez e Parto, Impotencia e Esterilidade, Pederastia (Inversão Sexual), Hysterismo, Onanismo, O Amor e o Vicio, Anatomia e Funções dos Órgãos Genitais, O Amor Conjugal, Doenças Venereas, A Esterilidade e a Impotencia Vencidas, A Syphilis, A Prostituição, Segredos do Casamento, Segredos da Geração, Hygiene Sexual, O Acto Breve, Amores Lesbios (Vícios Femininos) e Amores Sensuaes*.

³⁹⁶ Segundo o Livro de Inventário Auxiliar número 1 (livro pt/ahjrt/jrt/b/05/004), em 31 de Dezembro de 1928 os títulos da colecção são os seguintes: *A Perseverança do Amor, O Altar de Vénus, A Arte de Amar e Ser Amado, Amor e Segurança, Vida Sexual, Fisiologia do Amor, Prazeres Secretos do Amor, Que Devem Saber as Mulheres, Amor e Sensualidade, Prazeres do Amor e Higiene do Amor* (p. 7)



Capa de *Onanismo*.

A natureza científica permanece como nota dominante na apresentação da colecção. Esta preocupação é ilustrada na perfeição pelo livro de Paul Durand, *Hygiene do Amor*, com versão de A. Duarte de Almeida, editado já na segunda metade da década de 1920, e que corresponde a uma abordagem de molde científico (ou não fora o nome do autor continuar a ser antecedido do prefixo Dr.), cristalinamente enquadrado na primeira frase do texto: “Os prazeres sexuaes é uma das partes da hygiene, que exige as mais sérias meditações.”³⁹⁷ Ou ainda por *A Arte de Amar e Ser Amado. Escola de amor para o sexo forte*, título de um “Dr.” Jaf (aqui ainda grafado apenas com um “f”), “um homem de sciencia cujo nome se tornou ha muito conhecido no campo”.³⁹⁸ A publicidade a esta obra apresenta-a como “um inegalavel tesouro dos processos mais ocultos das receitas da mais incontestavel eficacia em materia amorosa para, por todos os meios conhecidos, se alcançar o gôso divino que resulta da vida sexual bem compreendida.”³⁹⁹ Com a Biblioteca Scientifica Sexual a Romano

³⁹⁷ Paul Durand, *Hygiene do Amor*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d., p. 5.

³⁹⁸ Publicidade inserta em *Arte de Conquistar os Homens*, de Luiza Moore, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d. [1926], s.p. [p. 126].

³⁹⁹ *Ibid.*, s.p. [p. 126].

Torres acabou por fornecer abundante material bibliográfico para o debate que então se produzia em Portugal em certos círculos acerca de questões ligadas à sexualidade, à procriação e à liberdade afectiva, no qual participa uma miríade de actores, de cientistas (como Egas Moniz com a sua obra *A Vida Sexual*)⁴⁰⁰ a escritores, passando por defensores de uma visão neomalthusiana da abordagem destas problemáticas, tributários de visões de tendência anarquista e libertária, como Jaime Brasil, que no início dos anos 1930 publica vários livros desta índole na Casa Editora Nunes de Carvalho.⁴⁰¹

Esta permanência da perspectiva científica como denominador comum da colecção deliberadamente publicitada por Carlos Bregante sinaliza a vontade do editor em propor os volumes como obras fundamentadas e tituladas de modo menos exuberante, características que ao mesmo tempo lhe poderiam evitar problemas com os poderes públicos, anseio em que nem sempre terá sido bem sucedido. Pelo menos um dos livros da colecção nesta sua segunda fase foi proibido pelo esquema censório da ditadura: *Altar de Vénus: os prazeres secretos do amor*, da autoria do Dr. Jaff, bem assinalada com prefixo, e editado em 1922 numa tradução de A. Duarte de Almeida.⁴⁰²

⁴⁰⁰ Cuja primeira edição é de 1901-1902, pela editora França Amado, de Coimbra. Sobre esta obra, que há-de ser interdita de circular em 1934, o autor refere em entrevista que “[j]á andava pelo trigésimo ano da primeira publicação e já entrava o livro na 19.ª edição quando foi proibida a sua venda!”. “A comédia vai repetir-se!”, *República*, 28-10-1953, pp. 1 e 9.

⁴⁰¹ Que nessa altura criou a colecção Biblioteca de Educação Sexual. Sobre o debate em torno destes assuntos, vejam-se João Freire e Maria Alexandre Lousada, “O neomalthusianismo na propaganda libertária”, *Análise Social*, vol. XVIII, n.º 72-73-74, 1982, pp. 1367-1397.

⁴⁰² Nos arquivos do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, em depósito no Arquivo Nacional da Torre do Tombo não se encontra o relatório de apreensão deste volume da Biblioteca Científica Sexual, podendo esse documento nunca ter sequer existido. Além do livro do Dr. Jaff, a pesquisa apurou mais quatro títulos da Romano Torres sujeitos a proibição pela ditadura: Ernest Feydeau, *Memórias de Uma Mulher Bonita*, 3.ª ed., Lisboa, João Romano Torres, s.d. [dep. legal 1927]; Guedes de Amorim, *A Mulher do Próximo*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, 1933; Edgar Powell, *Escravas Modernas*, versão livre de Guedes de Amorim, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d. [dep. legal 1933]; e ainda a segunda edição de *Viagens Maravilhosas de Sindbad o Marinheiro*, de Leyguarda Ferreira, interditado em censura prévia em 1953 através da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, instituída no ano anterior. Os livros apurados resultam do cotejo de várias fontes, incluindo os arquivos do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, depositados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Vejam-se ainda Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, *Relação das Obras Retiradas da Venda por Ordem da Direcção dos Serviços da Censura*, Lisboa, Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, 25 de Outubro de 1939; Associação dos Editores e Livreiros Portugueses, *Relação das Obras Cujas Circulação Esteve Proibida em Portugal Durante o Regime Salazar/M. Caetano, de Harmonia com as Indicações que Foram Sendo Fornecidas pelas Direcções dos Serviços de Censura e Direcção Geral de Informação*, s.l. [Lisboa], Associação dos Editores e Livreiros Portugueses, Junho de 1974 [dactil.]; Presidência do Conselho de Ministros – Comissão do Livro Negro Sobre o Fascismo, *Livros Proibidos no Regime Fascista*, Mem Martins, Comissão do Livro Negro Sobre o

A proposta editorial da colecção não procurava, no entanto, reduzir os volumes que a compunham a um excuro neutro e técnico da actividade sexual humana, cujo mercado, aliás, haveria de ser pouco expressivo. A estratégia de ampliar as vendas de cada número da Biblioteca Scientifica Sexual percebia-se na publicidade que a editora fazia da mesma, suportada por frases apelativas como a que promovia *A Arte de Amar e de Ser Amado*, outra obra do Dr. Jaff na colecção, como “Escola de amor para o sexo forte” apresentada num “esplendido volume bem ilustrado”.⁴⁰³ Aliás, o outro livro do Dr. Jaff conhecia uma edição anterior na Romano Torres, provavelmente na primeira fase da colecção, com subtítulo mais sugestivo do que o que veio a subsistir na segunda fase da colecção: *Altar de Vénus: os prazeres secretos do peccado*. Esta edição anterior fora apresentada aos seus potenciais leitores como “um delicioso volume, um estudo empolgante da iniciação e da educação do coração e dos sentidos.”⁴⁰⁴

O romance histórico ou o outro lado da história como alicerce da editora

O apelo das edições de base histórica, fosse de cariz mais descritivo, didáctico-enciclopédico ou biográfico, fosse de natureza ficcional, avultando o romance histórico como género de eleição, cunhara a produção e a identidade editorial da Romano Torres desde a sua génese. Para além de obedecer a uma certa preferência dos editores (muito clara em Carlos Bregante) e à identificação de um nicho que, apesar da mudança nas circunstâncias políticas, literárias e de mercado editorial, logrou perseverar, a opção pelo livro de carácter histórico ou baseado em momentos e personagens significativos historicamente era lógica porque proporcionava um equilíbrio ao catálogo, matizando o peso das traduções e franqueando a porta da editora à colaboração de autores nacionais.

A assunção de um devir editorial suportado em boa medida pela edição de livros de base histórica inscreveu-se, por isso, duplamente no labor da editora. Por um

Fascismo, 1981; Maria Luísa Alvim, *Livros Portugueses Proibidos no Regime Fascista: bibliografia*, Porto, s.n., 1992, disponível em eprints.rclis.org/9342/1/livros_proibidos.pdf; e José Brandão, *Livros Proibidos nos Anos da Ditadura, de 1933 a 1974*, s.l., s.n., s.d., disponível em www.vidaslusofonas.pt/paginas/files/livrosproibidos.pdf.

⁴⁰³ Publicidade inserta em *Os Olhos do Mal*, de Oscar Vaudin, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1923].

⁴⁰⁴ Publicidade inserta em *Roma Galante*, de Suetónio (Suetonius), Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d., s.p. [p. 256].

lado, cunhou uma matriz de apresentação simbólica que persistiu na auto-referenciação da Romano Torres, que não deixou de procurar nesta via a projecção de uma certa legitimidade, por contraponto a outros géneros e tipos de edição que a casa também albergava. Basta recordar os seus catálogos, nos quais a temática histórica possui invariavelmente o maior espaço, sendo os volumes e colecções desta índole sempre os primeiros a constar, merecendo até meados dos anos 1970 a consagração da maioria das sinopses de títulos individuais. Por outro lado, o peso da história configurou uma aposta comercial permanente, cuja consistência se jogou na forte interligação editorial entre o registo enciclopédico e de ressonância mais historiográfica, como as biografias ou os livros temáticos, e o registo ficcional, traduzido essencialmente no romance histórico.

João Romano e Carlos Bregante prosseguirão a via percorrida desde as primeiras edições de Artur Lobo d'Ávila e de Rocha Martins, embora com protagonistas diversos. Francisco Rocha Martins permanece nos anos 1910, é certo, como autor da editora, nela publicando logo no princípio da década dois livros de um volume cada: *A Flôr da Murta*, romance acerca do reinado de Dom João V, e *A Ribeirinha*, ficção incidindo na vida da amante de Dom Sancho I. Mas a exuberância da colaboração entre escritor e editores está esmaecida. Estes dois títulos contrastam na dimensão e no preço com os anteriores que o autor possui no catálogo da Romano Torres. Se, em 1912 os livros *Maria da Fonte*, *Madre Paula*, *Gomes Freire*, *Bocage*, *Rei Santo* e *Mestre de Aviz* constituem edições em dois volumes, brochadas e encadernadas, cujo valor mínimo de venda orça os 4.000 réis e o máximo os 6.000 réis, *A Flôr da Murta* e *A Ribeirinha* são postas a circular apenas em brochura de 100 réis. Há reedições no decénio seguinte, durante o qual, em 1922, vem a lume a obra *Spartacus: a agitada história d'um homem na eterna asperação do mundo*, cujos direitos são adquiridos em 1921 por 200\$00.⁴⁰⁵ Será a última obra de Rocha Martins na editora, culminando uma estreita colaboração cujo pico de intensidade aconteceu no dealbar do século XX.

No domínio da ficção histórica a acção da Romano Torres oferece à estampa trabalhos de outros autores, alguns dos quais com uma única colaboração com a

⁴⁰⁵ Conforme recibo da pasta pt/ahjrt/jrt/b/014/040.

editorial. É o caso de Maurícia de Figueiredo, que escreveu e ilustrou o livro *Leonor Telles ou o Feiticeiro de S. João de Areias*, romance histórico de 1914 editado em dois volumes e vendido em edição brochada (1.200 réis) e encadernada (2.200 réis). Verificam-se ainda experiências de jaez diverso, algumas delas de difícil catalogação, como a de *Ignez de Castro ou Reinhar Depois de Morrer*, uma [a]rtística edição ilustrada com chromos”,⁴⁰⁶ sem autoria atribuída e vendida em assinatura permanente, com cada tomo a custar 200 réis e compondo-se de dois volumes. Segundo Maria Leonor Sousa, este livro, de 1910, “dá largas à fantasia, sem qualquer respeito pela História.”⁴⁰⁷ As obras publicadas sem indicação de autoria também surgem com episódios de êxito editorial, como o do livro *A Falsa Adultera (Genoveva de Brabante)*, romance histórico, vendido em parcelas ou em volumes completos. Nos anos 1920 regista-se uma segunda edição ilustrada e encadernada deste “[r]omance de grande sucesso”.⁴⁰⁸ Por outro lado, a Romano Torres não deixou cair a tradição de publicar títulos traduzidos, de que se podem destacar romances históricos de Antonio Contreras (como *Rainha e Mendiga*) e de Edmond Ladoucette (como *Amor de Maldição, O Bastardo da Rainha e As Favoritas de Luiz XIV*).⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Publicidade inserta na contracapa dos tomos da primeira edição de *A Senhora Infanta*, de António de Campos Júnior.

⁴⁰⁷ Maria Leonor Sousa, *Inês de Castro na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984, p. 104.

⁴⁰⁸ Conforme publicidade inserta em *Os Olhos do Mal*, de Oscar Vaudin, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, s.d. [1923].

⁴⁰⁹ Os títulos *O Bastardo da Rainha* e *As Favoritas de Luiz XIV*, ambos editados em 1936 pela Romano Torres, haviam conhecido previamente outra editora, a Bibliotheca Popular, Empresa Editora de Publicações Ilustradas. De Ladoucette, a Romano Torres publicará muito mais tarde, em 1965, *O Máscara de Ferro*, inserido na colecção De Capa e Espada e em tradução de Leyguarda Ferreira.



Desenho original da capa de *O Bastardo da Rainha*, de Alfredo de Moraes.

A generalidade destes títulos vendia-se no regime de assinatura permanente, recurso costumeiro da edição de então, e sobejamente utilizado por João Romano e Carlos Bregante, facilitando uma venda mais espaçada, mas mais duradoura no tempo, transformando a própria ideia de processo linear na edição, pois subvertia o conceito de lançamento da obra associado a um período limitado, alterando igualmente a noção de número de ordem de impressão ou edição (já que tornava mais difícil, senão conceptualmente pelo menos materialmente, falar em primeira impressão ou edição, distinguindo-a de posteriores impressões ou edições). Além disso, flexibilizava os comportamentos de compra, pois consentia práticas como a retoma de uma colecção interrompida, na medida em que os editores procuravam incluir “públicos que podem ter mais dificuldade em pagar de uma só vez as obras que adquirem, seja romances, dicionários ou obras práticas.”⁴¹⁰

As primeiras décadas do novo século destacarão, no entanto, três nomes acima dos outros no romance histórico editado sob chancela da Romano Torres: César da Silva, Eduardo de Noronha e, sobretudo, António de Campos Júnior. Os títulos destes

⁴¹⁰ João Luís Lisboa e Daniel Melo, “Passos decisivos numa empresa editorial”..., p. 42.

escritores, com Campos Júnior à cabeça, constituíam sucessos de venda, obtendo os favores do público. Em 1931, na primeira Feira do Livro organizada sob os auspícios da Associação de Classe dos Livreiros de Portugal, associação do sector editorial e livreiro fundada em 1927, o romance histórico da chancela Romano Torres é um êxito comercial:

A “SEMANA DO LIVRO” parece que veio despertar o gosto pelo romance historico. As interessantes obras de Antonio de Campos Junior têm tido uma procura extraordinaria, destacando-se as recentes edições das obras “Marquês de Pombal”, “Santa pátria”, “Pedras que Falam” e “Luiz de Camões”. [par.]

Tambem as obras historicas de Eduardo de Noronha e Cesar da Silva marcam igual exito, especialmente a “Execução dos Tavoras”, que ha dias foi posto á venda. Vê-se que o publico deseja aproveitar os descontos da presente semana para adquirir livros apreciaveis.⁴¹¹

Oficial da carreira militar, António Maria de Campos Júnior edita os seus primeiros trabalhos como interveniente político, não como romancista.⁴¹² A sua primeira obra de vulto é *O Marechal Saldanha: hontem e hoje*, saída pela Typographia Leiriense em 1870. Foi também dramaturgo, tendo a sua peça *A Torpeza*,⁴¹³ de forte pendor político e anti-britânico, conhecido em cena um êxito assinalável.⁴¹⁴ Pontificou, porém, no domínio do romance histórico, género que interessou aos editores e que lhe granjeou fama e sucessivas edições numa carreira literária assente essencialmente na ficção. Nesse sentido, Campos Júnior parece ser um produto directo, quer de uma reacção político-literária ao *ultimatum* de 1890, quer da vaga comemorativa que vinha das celebrações de Luís de Camões em 1880 e do marquês de Pombal dois anos depois, prosseguida pelas comemorações dos quatrocentos anos de dois momentos-

⁴¹¹ “Grande Êxito na Feira do Livro – Notas interessantes”, *Diário de Notícias*, 03-06-1931, p. 4. Maiúsculas no original.

⁴¹² Casos de *A Iberia: opusculo patriótico*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1868; e *Um Brado Portuguez: opusculo político*, Lisboa, Typographia Commercial, 1870.

⁴¹³ António Campos Júnior, *A Torpeza*, Lisboa, Cruz & C.ª, 1890.

⁴¹⁴ Segundo Brito Aranha, *A Torpeza* “foi recebida e applaudida com entusiasmo e deu ensejo a manifestações populares e patrióticas. Alcançou seguidas representações com igual exito e foi reproduzida em alguns theatros da provincia e no Brazil”. Brito Aranha, “Antonio de Campos Junior ou Antonio Maria de Campos Junior”, in Brito Aranha e Inocência Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de Inocencia Francisco da Silva applicáveis a Portugal e ao Brazil continuados e ampliados por Brito Aranha*, tomo XX, Lisboa, Imprensa Nacional, 1921, p. 183.

chave na exploração marítima portuguesa: as viagens de Vasco da Gama⁴¹⁵ e de Pedro Álvares Cabral. Além disso, tanto o folhetim publicado em jornal como o meio editorial do livro franqueavam as portas a este tipo de literatura, promovendo a sua multiplicação finissecular, num momento em que o espaço para a tradução conhece alguma redução no catálogo das editoras portuguesas.⁴¹⁶

O jornal *O Século*, onde Campos Júnior foi redactor, publica grande parte da sua obra em folhetim,⁴¹⁷ editando posteriormente a Typographia da Empreza do Jornal “O Seculo” as primeiras edições em livro desses romances.⁴¹⁸ Em livro saem dois títulos em 1899: *Guerreiro e Monge*,⁴¹⁹ o seu primeiro romance histórico, e *O Marquez de Pombal*.⁴²⁰ Sendo incluídos na colecção Bibliotheca Illustrada, ambos os livros conhecem rapidamente novas edições. Em 1901 é reeditado *O Marquez de Pombal*, atingindo *Guerreiro e Monge* nesse ano a terceira edição. Ainda em 1901 sai a primeira edição de *Luiz de Camões*,⁴²¹ seguindo-se-lhe a segunda edição em 1904. Saindo dos prelos em ritmo acelerado, em 1903 é dada à estampa *A Filha do Polaco*.⁴²² João Romano e Carlos Bregante estão atentos à carreira literária e, sobretudo, editorial de Campos Júnior, que vêm como um autor reconhecido pelo público, perfeitamente capaz de integrar o catálogo da sua editora, tanto pela temática do romance

⁴¹⁵ A celebração do centenário da primeira viagem marítima à Índia conduz, aliás, Campos Júnior a escrever *Guerreiro e Monge*. Segundo obituário do *Diário de Notícias*, com esse livro “se apresentou a um concurso, com êle ganhou o primeiro prémio. A sua reputação estava cimentada.” Citado em “António Maria de Campos Júnior”, in Gomes de Brito, Álvaro Neves, Brito Aranha e Inocêncio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de Inocencio Francisco da Silva applicáveis a Portugal e ao Brazil continuados e ampliados por P. V. Brito Aranha revistos por Gomes de Brito e Álvaro Neves*, tomo XXII, Lisboa, Imprensa Nacional, 1923, p. 317.

⁴¹⁶ Sobre este último aspecto, vejam-se Claudia Neves Lopes, “Édition et colonisation: le marché éditorial entre le Brésil et le Portugal”, in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l'Édition...*, pp. 360-371; e Daniel Melo, “O intelectual no seu labirinto...”

⁴¹⁷ Alguns títulos de António de Campos Júnior são publicados em folhetim no *Diário de Notícias* e n’*O Comércio do Porto*.

⁴¹⁸ Em Setembro de 1917, por exemplo, a *Ilustração Portuguesa* noticia a morte de António de Campos Júnior, mencionando “o brilhante romancista que o *Seculo* resgatou do estreito ambito, onde ficaria para sempre ignorada a sua ação jornalística e literária”, referindo ainda a publicação dos romances históricos em livro, posteriores aos folhetins, pela editora do jornal, “guindando Campos Junior a uma situação literaria culminante”. “Antonio de Campos Júnior”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 605, 24-09-1917, p. 253.

⁴¹⁹ António de Campos Júnior, *Guerreiro e Monge: romance histórico*, Lisboa, Empreza do Jornal “O Seculo”, 1899.

⁴²⁰ Id., *O Marquez de Pombal: romance histórico*, Lisboa, Empreza do Jornal “O Seculo”, 1899.

⁴²¹ Id., *Luiz de Camões: romance histórico*, Lisboa, Typographia da Empreza d’O Seculo, 1901.

⁴²² Id., *A Filha do Polaco: romance histórico*, Lisboa, Typographia da Empreza do Jornal “O Seculo”, 1903.

histórico⁴²³ como pelo sucesso de vendas dos seus livros. As suas diligências para captar o escritor e os seus escritos para o catálogo da João Romano Torres & C.^a, que no final da década de 1900 e durante vários anos da década seguinte ainda surge em vários livros como Empresa Editora “O Recreio”,⁴²⁴ obtêm sucesso e transformarão António de Campos Júnior num dos autores-emblema da casa, cujas edições e reedições se sucederão até meados dos anos 1960.

Motivados pelo interesse na edição de todos os romances históricos do autor, os editores da Romano Torres adquirem os direitos das obras publicadas previamente, ao mesmo tempo que se esforçam por garantir a exclusividade de originais ainda não publicados. O primeiro inédito cujos direitos são comprados pela editora é o texto de *A Rainha-Madrasta*, adquirido em 1911. Constituindo edições parcelarizadas em tomos de 100 ou 200 réis, disponibilizados em assinatura permanente, em 1912 estavam já editados na Romano Torres em versões ilustradas com gravuras e capas a cargo de Alfredo de Morais, além de *A Rainha-Madrasta* (publicado em dois volumes, em edição brochada e encadernada, vendida a 3.600 e 4.800 réis), *O Marquez de Pombal* (três volumes, a 2.400 e 3.600 réis), *A Filha do Polaco* (três volumes, a 3.600 e 5.100 réis), *A Senhora Infanta* (dois volumes, a 2.000 e 2.700 réis), *A Estrella de Nagazaki* (um volume, a 300 réis, só em edição brochada) e *A Ala dos Namorados* (dois volumes, a 2.400 e 3.600 réis). O ritmo de aquisição e de edição é rápido, consumando-se – como era norma na editora para projectos extensos como este, e mesmo para obras muito mais curtas⁴²⁵ – a comercialização destes títulos por fascículos e tomos, podendo ser agregados em volumes a encadernar, e depois em volumes.

⁴²³ A expressão “romance histórico” é, aliás, a nota comum na subtitulação destes romances de Campos Júnior publicados na editora de *O Século* e depois retomados pela Romano Torres. A estratégia de autotransferência de uma obra neste género – funcionando como mecanismo orientador da recepção – não era nova. “Desde meados do século XIX que os (sub)títulos de romances históricos se autotransferem como tal”. Rogério Miguel Puga, *O Essencial Sobre o Romance Histórico*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, p. 9.

⁴²⁴ Formalmente, a designação comercial da firma João Romano Torres & C.^a mantém-se Empresa Editora “O Recreio” com a firma João Romano Torres & C.^a até 1936. Só com a escritura de 15 de Julho desse ano, o nome comercial da editora passa a Livraria Romano Torres. Veja-se escritura de 15 de Julho de 1936, lavrada de folhas 36 verso a 40 no livro número B-75 do cartório notarial do notário Fernando Tavares de Carvalho (pasta pt/ahjrt/jrt/A/03/002).

⁴²⁵ Como, por exemplo, o volume único de *A Estrella de Nagazaki*, com as suas 90 páginas de texto, cifra parca quando comparada com a restante obra de Campos Júnior publicada pela Romano Torres.

No início da década de 1910 a série de obras de António de Campos Júnior conta igualmente como livro completo – podendo ser adquirido em volumes – com o importante título *Luiz de Camões* (veja-se gravura), sucedendo-se ao longo desses anos a construção acelerada do conjunto da obra de ficção histórica do escritor. A propriedade editorial da primeira edição de *Santa Pátria* é comprada em Janeiro de 1917 por 390\$00.⁴²⁶ Este terá sido o derradeiro negócio com a Romano Torres ainda em vida do autor, que falece nesse ano. O pagamento acordado foi feito por tomos, constando de 26 tomos liquidados a 15\$00 cada, prática usual nessa altura e que funcionou reiteradamente para os negócios envolvendo livros de Campos Júnior. Os direitos de edição de *O Pajem da Duqueza* são adquiridos durante 1919.⁴²⁷ Em 1921, o catálogo da Romano Torres contava com as seguintes obras do autor: *A Estrela de Nagasaki*, *A Filha do Polaco*, *Guerreiro e Monge*, *Luiz de Camões*, *O Marquez de Pombal*, *A Rainha-Madrasta*, *Santa Patria*, *A Senhora Infanta*, *Pedras que Falam* e *O Pajem da Duqueza*. A primeira edição de *Os Últimos Amores de Napoleão*, a continuação de *A Filha do Polaco*,⁴²⁸ é de 1923, tendo sido adquirida a Maria das Dores Teixeira de Campos, viúva de Campos Júnior.⁴²⁹ Esteve prevista uma edição de *A Vizinhança de Jesus*, cuja preparação foi anunciada.⁴³⁰ Ao contrário das outras obras previamente editadas pela editora de *O Século*,⁴³¹ este livro – que explora um filão de matriz religiosa, diverso daquele que João Romano e Carlos Bregante cultivaram – não chegou a ser publicado pela Romano Torres.

⁴²⁶ Recibo passado por João de Magalhães Júnior, a rogo do autor, à João Romano Torres & C.ª, datado de 27 de Janeiro de 1917 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

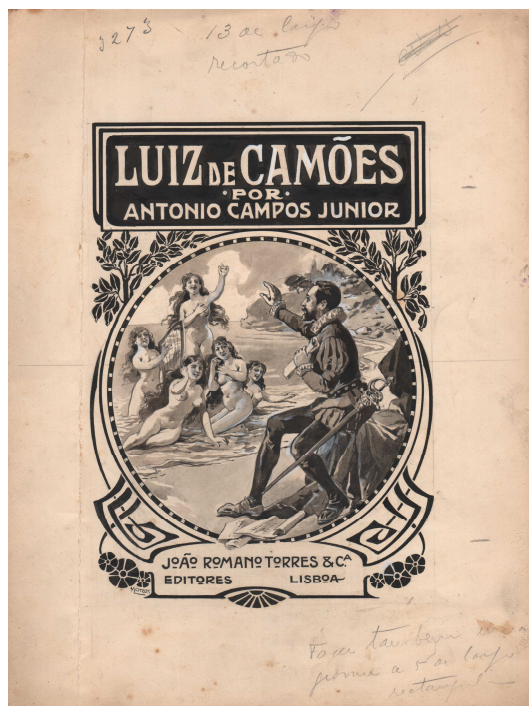
⁴²⁷ Conforme recibos assinados por Maria das Dores Campos em 1919 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/042), recebendo em, pelo menos, 16 pagamentos fraccionados de 10\$00 cada.

⁴²⁸ O editor procurou estabelecer de forma óbvia para o leitor a ligação entre ambas as obras. Nessa primeira edição de *Os Últimos Amores de Napoleão*, existe uma breve nota a fechar o volume único do livro, na qual se avisa o leitor de que a “época tratada na obra *A Filha do Polaco* antecede a d’*Os Últimos Amores de Napoleão*. Os personagens d’uma obra teem acção importante na outra.” António de Campos Júnior, *Os Últimos Amores de Napoleão*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1923], s.p. [p. 732]. Itálico no original.

⁴²⁹ Conforme recibos de 1923 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/042). O pagamento era feito por tomos.

⁴³⁰ Conforme informação anunciada em António de Campos Júnior, *Rainha-Madrasta*, vol. IV, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d., s.p. [p. 432].

⁴³¹ A edição original é de 1902.



Desenho original da capa de *Luiz de Camões*, de Alfredo de Morais.

Campos Júnior assume-se desde logo como o autor português mais rentável da editora nessa época, encetando Carlos Bregante e João Romano logo na década de 1920 a reedição das obras do autor num ritmo muito rápido e relativamente incomum, englobando praticamente todos os títulos publicados. Por exemplo, quando em 1923 sai *Os Últimos Amores de Napoleão* já *Guerreiro e Monge* vai para a quarta edição e *A Estrela de Nagasaki* segue para uma segunda edição. A terceira edição de *Luiz de Camões* tivera lugar em 1920.⁴³² A segunda edição de *A Ala dos Namorados* ocorre em 1921 e provavelmente em 1922, em edição de luxo ilustrada por Roque Gameiro e Alfredo de Morais.⁴³³ Os direitos da segunda edição de *A Senhora Infanta* foram comprados em 1921 e 1922,⁴³⁴ saindo o livro em 1922. A quarta edição de *O Marquez de Pombal*, de 1924, viu os seus direitos começarem a ser pagos ainda em 1920, sendo

⁴³² A quarta edição é de 1928, tendo os direitos de autor sido pagos em quatro prestações de 300\$00 cada ao longo desse ano e início do seguinte, conforme carta de 28 de Março de 1928 a José Xavier de Paiva, representante dos herdeiros de António de Campos Júnior (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/042).

⁴³³ A compra dos direitos para nova edição é feita em 1921 e 1922, conforme recibos assinados por Maria das Dores Campos (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/042).

⁴³⁴ Conforme recibos assinados por Maria das Dores Campos (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/042). Os pagamentos fraccionavam-se em parcelas de 60\$00.

totalmente liquidados em 1925.⁴³⁵ Em 1926 sai a terceira edição de *A Filha do Polaco*⁴³⁶ e em 1929 é a vez do livro *Pedras que Falam* chegar igualmente à terceira edição. A terceira edição de *Santa Patria* vem a lume em 1930 e 1931. As sucessivas reedições não significavam o fim da sua comercialização a partir da fórmula por assinatura. No caso da terceira edição de *Santa Patria*, por exemplo, fomenta-se a compra por assinatura, que podia ser feita através da compra de tomos de 1\$25⁴³⁷ e de volumes completos brochados, ao preço de 15\$00 cada. Ambas as modalidades envolveriam uma prática antiga, a oferta de um brinde constituído por uma estampa reproduzindo quadros da história de Portugal.

O surto editorial de António de Campos Júnior é inegável, constituindo um dos esteios de vendas da casa que o adoptou. O ritmo de reedições baixa, mas não o seu número, convertendo o autor no escritor português mais reeditado na história da Romano Torres. *Luís de Camões* chega à quinta edição em 1954, marca atingida por *A Filha do Polaco* em 1960 e por *Pedras Que Falam* em 1964. A sexta edição de *O Marquês de Pombal* é posta à venda em 1959. Em 1962, *A Ala dos Namorados* conhece uma quarta edição. A última reedição na Romano Torres de uma obra de Campos Júnior data de 1965, respeitando à sétima edição de *Guerreiro e Monge*, bem mais de meio século volvido sobre a estreia deste título na editorial. As reedições sofrem recauchutagens e modificações gradas ao nível dos desenhos das capas e das ilustrações do interior, com particular ênfase na transição dos anos 1950 para os 1960, verificando-se um aumento significativo do número de ilustrações do miolo, com novas propostas encomendadas a nomes como o de José Manuel Soares (veja-se gravura). No início dos anos 1970 a editora ainda pondera reimprimir livros do autor, desistindo em virtude de, por um lado, sobrevirem dúvidas acerca de quem estaria legalmente habilitado a negociar os direitos autorais e receber pagamento pelos

⁴³⁵ Os pagamentos fraccionados foram efectuados a Maria das Dores Campos e, numa derradeira fase, a José Xavier de Paiva, então representante dos herdeiros de António de Campos Júnior, conforme recibos constantes da pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/042.

⁴³⁶ Os direitos desta edição, no valor de 1.000\$00, foram pagos em prestações de 250\$00 e 500\$00 entre Março e Setembro de 1926 a José Xavier de Paiva (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/042).

⁴³⁷ Entregues directamente por empregados da editora em Lisboa e Porto ou remetidos por correio nas restantes zonas do país. Neste caso, os tomos seriam enviados em grupos mensais de quatro, custando 5\$00. Confira-se boletim de assinatura destacável incluído no livro *O Marechal Saldanha: cronica episodica das lutas liberais em Portugal*, de César da Silva, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d. [1930].

mesmos⁴³⁸ e, por outro, porque a partir de 1972 nunca mais consegue “estabelecer qualquer ligação com a família”.⁴³⁹ Os livros de Campos Júnior constituíram o reduto mais persistente e identificativo do romance histórico no catálogo da Romano Torres, sobrevoando as mudanças ocorridas na actividade da editora entre as décadas de 1910 e 1960 e remanescendo como uma das suas marcas mais reconhecíveis, com vários títulos a conhecerem uma carreira de várias décadas. Em termos de quantidade de edições, na editora apenas ombreiam com Campos Júnior os nomes de Emilio Salgari e, sobretudo, de Max du Veuzit.



Desenho original de ilustração de miolo para a reedição de 1962 de *A Ala dos Namorados*, de José Manuel Soares.

⁴³⁸ Veja-se a troca epistolar decorrida nos meses de Maio a Julho de 1972 entre a Romano Torres e Maria Teresa Arrais de Castro sobre o estado de saúde de seu pai, coronel Valeriano de Campos, sobrinho de Campos Júnior, procurando perceber se o militar poderia esclarecer a Romano Torres sobre a sua habilitação enquanto herdeiro dos direitos das obras daquele autor (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/001). No período inicial posterior ao falecimento em 1917 de Campos Júnior os direitos de autor para efeitos de edição de livros foram pagos à sua viúva e, posteriormente à morte desta, a duas irmãs do escritor, até ao respectivo falecimento. Entre 1925 e o início de 1929 é alguém externo à família do escritor (José Xavier de Paiva) quem representa os herdeiros de Campos Júnior nas interações com a Romano Torres. A partir de meados de 1929 e até ao começo da década de 1960 (1963), quem trata dos direitos de autor do escritor com a editora, e dela recebe os pagamentos, é Valeriano de Campos. Durante todo esse tempo, os acordos com Valeriano de Campos e os pagamentos escrupulosamente cumpridos e mantidos pela editora foram-no sem qualquer documento testamentário ou de habilitação que atestasse o estatuto daquele como herdeiro. Só quando se coloca a possibilidade de uma recuperação editorial de Campos Júnior é que a Romano Torres se interroga acerca da ausência de documento atestador. Como assume o próprio Carlos Bregante à filha de Valeriano Campos: “Dada a consideração e estima que já existia em 1917 [...] nunca me passou pela cabeça a ideia de perguntar a seu pai se ele estava devidamente habilitado como herdeiro.” Carta de 10 de Maio de 1972 a Maria Teresa Arrais de Castro. Valeriano de Campos morrerá pouco tempo depois, ainda em 1972.

⁴³⁹ Conforme carta de 14 de Junho de 1977 para José Romão, que havia solicitado informação à editora sobre quem seriam os editores da obra de Campos Júnior (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/001). Nesta missiva, a Romano Torres afiança continuar a ser a editorial do escritor.

Campos Júnior é o mais publicado e reeditado escritor de ficção histórica na Romano Torres, mas não se encontra desacompanhado nas primeiras décadas do século XX. O fenómeno editorial Campos Júnior e a saída paulatina de outros autores do género do catálogo da Romano Torres, como Artur Lobo d'Ávila ou Francisco da Rocha Martins, não significam de todo uma emergência de exclusivismo ou desproporcional preponderância autoral no quadro da edição de romances históricos. Outros nomes pontificam como pesos pesados do romance histórico editado na Romano Torres nos alvares do século XX, disputando as posições cimeiras. Um desses nomes é Alfredo Augusto César da Silva. Não esgotando o seu contributo na ficção histórica, é neste género que se consubstancia uma grande fatia da sua escrita, que o autor divide com a narrativa episódica e de sistematização factual, que alberga sob o designativo crónica. São estes os dois géneros em que César da Silva se notabiliza na sua relação com a Romano Torres, conhecendo-se-lhe apenas uma colaboração de outra natureza com a editora de Carlos Bregante e João Romano: a tradução de *O Calvario da Honra*, de Pérez Escrich.

Num itinerário semelhante a tantos outros casos, César da Silva circulou enquanto autor pelas empresas editoriais da família Torres. Em 1900 publica *O Descobrimento do Brazil* na Imprensa Lucas. Henrique Torres edita-lhe, pelo menos, duas obras: *Mosteiro dos Jeronimos: historia e descripção do monumento*⁴⁴⁰ e *A Rainha Santa Izabel. Romance historico*, na colecção Bibliotheca do Povo, obra em três volumes. A inserção dos seus livros no catálogo da Romano Torres significará um período de prodigalidade na escrita, sucedendo-se os manuscritos entregues à editora. A estreia dá-se com *Amôres de uma Rainha: romance historico do reinado de D. Affonso VI*. Este título é vendido na entrada para a segunda metade da década de 1900,⁴⁴¹ em edição ilustrada por Roque Gameiro e Alfredo de Moraes com gravuras a cores, com os fascículos a serem vendidos por 40 réis, os tomos por 100 réis e cada um dos dois volumes brochados por 3.000 réis. Em 1909 começa a publicar-se a extensa

⁴⁴⁰ Trata-se da terceira edição, de 1925. A primeira vez que o livro foi publicado ocorrera em 1898, pela Typographia e Lithographia Brito Nogueira, inscrevendo-se no quadro da comemoração da primeira viagem marítima para a Índia.

⁴⁴¹ O primeiro fascículo de *Mestre de Aviz*, romance de Rocha Martins cuja publicação dá entrada em depósito registado na Biblioteca Nacional a 30 de Novembro de 1904 (pasta pt/ahjrt/jrt/e/05/001), já anuncia estar em preparação este "Romance sensacional".

obra *O Marechal Saldanha*, romance histórico ilustrado por Alfredo de Moraes e Pires Marinho,⁴⁴² dupla que muito se articulará na concepção dos desenhos de capa e miolo de múltiplas obras da Romano Torres nas primeiras décadas de noventa. Logo no ano seguinte vem a lume novo romance histórico, *Os Patuleias*, livro espesso vertido num volume único a ultrapassar o milhar de páginas, com a componente de ilustração e capa a ficarem, uma vez mais, a cargo de Pires Marinho (a quem cabe a parte maior do trabalho) e de Alfredo de Moraes. Tanto *O Marechal Saldanha* como *Os Patuleias* são reeditados poucos anos depois.⁴⁴³

A partir de meados da década de 1910, exceptuando as reedições, César da Silva só assina na Romano Torres obras de índole descritiva e cronística, filiadas numa narrativa não ficcional de divulgação e vulgarização de fundo histórico, abandonando o romance histórico e especializando-se em obras de dimensão mais reduzida, todas emolduradas pela expressão “crónica episódica”. O primeiro, *A Execução dos Tavoras: cronica episodica. Elementos para a reconstituição da época de D. José I*, teve os direitos de edição adquiridos em Dezembro de 1914,⁴⁴⁴ no valor de 110\$00. Surgem depois *O Conde de Castelo Melhor: chronica episodica do reinado de D. Affonso VI* e *A Derrocada de um Trono: cronica dos dois ultimos reinados em Portugal (1889-1910)*,⁴⁴⁵ ambos em 1922. Com *A Derrocada de um Trono*, o autor regressa à narrativa centrada em acontecimentos recentes, apesar de mais distantes entre o decurso da circunstância e a sua rendição descritiva publicada do que ocorrera com *A Revolução de 14 de Maio*. Em todo o caso, a ausência de um hiato temporal maior entre o tempo dos factos e o tempo da sua síntese escrita preocupa César da Silva, que sabe e assume não se tratar de uma investigação historiográfica, assunção sinalizada no apodo “crónica episódica”, presente em todas as obras deste género. O próprio partilha estas preocupações com o leitor na nota final de *A Derrocada de um Trono*:

⁴⁴² A página de rosto refere somente o nome de Alfredo de Moraes.

⁴⁴³ Conforme recibos de Dezembro de 1914 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

⁴⁴⁴ Conforme recibo de 17 de Dezembro de 1914 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

⁴⁴⁵ O valor do trabalho do autor conheceu uma progressão na sua cotação. Se o montante pago por *A Execução dos Tavoras* orçara os 110\$00, os direitos de edição de *A Derrocada de um Trono* já foram adquiridos por 500\$00, conforme recibo de 12 de Outubro de 1922 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041). Este valor vai-se manter.

Chegado ao fim dest'obra, hoje, 12 de Julho de 1922, seja-me licito soltar um suspiro d'alivio. É coisa deveras ardua escrever historia contemporanea, e, mais ainda, fazer considerações a respeito de acontecimentos cujos protagonistas são ainda vivos; é por isso que, lançando este livro á publicidade, o faço receoso. Busquei, com toda a convicção o afirmo, manter-me quanto possivel neutral no julgamento dos factos, e numa absoluta imparcialidade com respeito aos homens a quem me refiro. Consegui lo hia? A critica o dirá. Deve porem atender-se a que este livro não é um trabalho de historia, no seu sentido proprio, mas tão sómente uma concatenação dos principaes sucessos que promoveram o desprestigio da monarquia dos Braganças e finalmente a sua queda. [par.]

Isto é, a obra presente consiste apenas na dedução, mais ou menos aproximada, dos factos que justificaram a *derrocada de um trono*. É assim, e não debaixo d'outro ponto de vista que ela deve ser apreciada.⁴⁴⁶

Seguir-se-ão, em 1924, *D. Carlota Joaquina: chronica episodica* e, já em 1929, *O Prior do Crato e a Sua Época: cronica episodica*. Reincidindo nos avisos à navegação, concretizados em notas finais nos dois livros, César da Silva mostra-se refractário a que possam confundir os seus exercícios com empreendimentos historiográficos mais profundos.⁴⁴⁷ De uma assentada, livra-se de críticas ulteriores e posiciona leituralmente estas obras num consumo não erudito e, portanto, mais lato no seu público potencial. A década de 1930 abre com *O Marechal Saldanha: cronica episodica das lutas liberais em Portugal*, saído do prelo logo no ano de 1930, seguindo-se *Inês de Castro: cronica episodica*, o derradeiro livro de César da Silva com chancela da Romano Torres. Há reedições durante os anos 1930, embora a obra publicada pareça não resistir no catálogo da editora muito para além desse decénio.

O terceiro nome a reter desta fase em que o romance histórico foi assegurado na Romano Torres pelo triunvirato autoral referido é o de José Eduardo Alves de Noronha. Antigo oficial do exército, dedica-se com afinco ao jornalismo e à escrita, que

⁴⁴⁶ César da Silva, "Nota Final", in *A Derrocada de um Trono: cronica dos dois ultimos reinados em Portugal (1889-1910)*, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, 1922, s.p. [p. 380]. Itálico no original.

⁴⁴⁷ Na nota final de *D. Carlota Joaquina*, César da Silva adverte o leitor de que o volume "não tem pretensões a trabalho de investigação e muito menos a obra de critica historica. Afóra umas pesquisas realizadas nos manuscritos da Biblioteca d'Ajuda, não é mais de que a compendiação, quanto possivel meticulosa de tudo o que ha por aí publicado a respeito de D. Carlota Joaquina." César da Silva, "Nota final", in *D. Carlota Joaquina: chronica episodica*, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, s.d. [1924], p. 171. Também no fim de *O Prior do Crato e a Sua Época: cronica episodica*, o autor interpela quem leu o livro com a seguinte proclamação: "Caro leitor, se chegaste até ao fim do meu insignificante trabalho, debes ter visto que ele é, tão sómente, obra de vulgarisação histórica, escrito sem pretensões e com a possivel clareza." César da Silva, "Nota final", in *O Prior do Crato e a Sua Época: cronica episodica*, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª, s.d. [1929], p. 270.

abraçará a tempo integral depois dos 50 anos. Autor de sucesso considerável e plural nos géneros prosseguidos ainda antes de encetar a sua colaboração com a Romano Torres, Eduardo Noronha é, já em 1909, descrito como “um dos homens de letras que melhor souberam conquistar um publico fiel e numeroso, em terra onde tão pouco se lê.”⁴⁴⁸ A sua primeira obra na Romano Torres não é, porém, no domínio da história, nem tampouco no romance, correspondendo antes à direcção de um labor de grande fôlego e duração estendida temporalmente: o *Diccionario Universal Illustrado Linguistico e Encyclopedico*. Fora desta ventura editorial, é no âmbito da ficção, sobretudo do romance histórico, que Eduardo de Noronha respalda a sua colaboração com a editora. O ano de 1921 vê-se elevado a momento de viragem no contributo literário do escritor para a Romano Torres. Terminada edição do *Diccionario Universal Illustrado*, saem vários títulos da pena do escritor, formando uma sequência narrativa entre si. Editado em 1921, o seu romance histórico *O Conde de Farrobo e a Sua Época*, é rapidamente suplementado no mesmo ano com *Millionario-Artista: romance histórico*, a continuação daquele, e com *A Sociedade do Delírio*, este posto a circular em 1922 e constituindo o seguimento de *Millionario-Artista*. A série do conde de Farrobo, toda em edição ilustrada, fecha-se com *Estroinas e Estroinices. Ruina e morte do Conde de Farrobo*,⁴⁴⁹ título lançado antes do fim de 1922.

Eduardo de Noronha assume singrar por território narrativo cujo domínio e bases factuais não lhes são conferidas por título formal ou prática de timbre académico. Procura dar o melhor de si para entregar ao leitor “uma narrativa romantizada, aligeirada de dialogo, entremeada de anedotas, matizada de episodios e de incidentes históricos, vividos, colhidos na lenda popular ou na tradição das familias. Preferi dar esta forma ao presente livro, com o designio de lhe imprimir maior authenticity.”⁴⁵⁰ A explicação ao leitor no livro *A Sociedade do Delirio* sintetiza esta preocupação do autor ao situar-se perante a obra que oferece à leitura:

⁴⁴⁸ “Figuras e Factos”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 168, 10-05-1909, p. 583.

⁴⁴⁹ A capa do livro ostenta uma ligeira modificação no título, que surge como *Estroinas e Estroinices. Decadencia do Conde de Farrobo*.

⁴⁵⁰ Eduardo de Noronha, “Breves palavras”, in *Estroinas e Estroinices. Ruina e Morte do Conde de Farrobo*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1922, s.p. [p. 5].

Colhi em factos averiguados e na tradição, em livros e nos boatos, em biografias e nas anedotas, em memorias e na lenda, em panegiricos e na maledicencia, em criticas dos eruditos e historiadores e na ingenua crença e admiração do vulgo, quanto aqui vae. Não me responsabilizo porque tudo quanto registo seja de uma verdade axiomática, mas também declaro que em todo o romance não recorri uma só vez á invenção.⁴⁵¹

O transcurso do tempo e o lastro editorial do autor, que publica abundantemente noutras editoriais, produz uma apreciação no seu valor de mercado, liquidando a Romano Torres valores mais dilatados por cada novo original. Se os direitos de edição do manuscrito de *A Sociedade do Delírio* são adquiridos por 600\$00,⁴⁵² já *Estroinas e Estroinices: ruina e morte do Conde de Farrobo* tem os seus direitos comprados por 800\$00.⁴⁵³ Os direitos sobre a primeira edição do título seguinte, *Os Marechais de D. Maria II: Saldanha, Terceira e Santa Maria. A história e a anedota*, significa já para a Romano Torres um investimento de 1.500\$00,⁴⁵⁴ preço próximo do montante liquidado por Carlos Bregante e João Romano (1.300\$00) para poderem publicar *O Rei Marinho. Subsidios para a historia politica, social, militar, litteraria, industrial e artistica do reinado de D. Luiz I.*⁴⁵⁵ As duas últimas obras, *Os Marechais de D. Maria II* e *O Rei Marinho*, significam já o afastamento do registo mais romanceado, configurando uma demanda pelo livro de temperamento mais descritivo, não obstante a persistência de uma certa necessidade de justificação da natureza dos textos e das suas fontes.⁴⁵⁶

Num lapso de tempo muito curto, correspondendo à primeira metade do decénio de 1920, sucessivas obras de Eduardo de Noronha engrossam o catálogo da Romano Torres, revelando não apenas um escritor prolífico, mas também diverso, já que ao livro de timbre enciclopédico e à ficção histórica (romance ou novela)

⁴⁵¹ Eduardo de Noronha, "Explicação", in *Sociedade do Delírio*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1922], s.p. [p. 5]. Este texto é de Junho de 1921.

⁴⁵² Conforme recibo de 7 de Novembro de 1921 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/040).

⁴⁵³ Conforme recibo de 12 de Outubro de 1922 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁴⁵⁴ Conforme recibo de 4 de Agosto de 1923 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁴⁵⁵ Conforme recibo de 31 de Julho de 1924 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁴⁵⁶ Em *Os Marechais de D. Maria II*, por exemplo, na explicação que dá ao leitor, Eduardo de Noronha equipara o livro a esboços de comemoração, asseverando: "Procurei ser neles o mais verdadeiro e imparcial possível. Apoiei-me nas auctoridades conhecidas. Não farei alarde de erudita investigação." Eduardo de Noronha, "Explicação", in *Os Marechais de D. Maria II: Saldanha, Terceira e Santa Maria. A história e a anedota*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1922 ou 1923], s.p. [p. 5].

acrescenta a narração de factos e episódios e até obras como *Ellas na Intimidade. Notas e observações*, de 1925, “um livro de leitura amena”,⁴⁵⁷ segundo anúncio da editora. Avançada a década, chega às livrarias *Reinado Florescente: soberano pacífico. Alguns elementos para a reconstituição da época de D. Luiz*, volume com direitos adquiridos no final de 1928⁴⁵⁸ e posto a circular em 1929, consistindo na expressão editorial de elementos coligidos sobre o reinado de Dom Luís que não foi possível inserir em *O Rei Marinho*. O surto editorial vintista de Eduardo de Noronha na Romano Torres, aparentemente imparável,⁴⁵⁹ estanca ainda antes do começo da década de 1930, conhecendo um longo interregno, só interrompido em 1945, com a publicação de *O Conde de Farrobo: memórias da sua vida e do seu tempo*, consumando-se o regresso ao alfobre temático em torno da figura do conde de Farrobo, que o próprio autor reconhece ao prestar o breve esclarecimento que acompanha o texto: “Dois livros escrevi sobre o conde de Farrobo. Não esgotaram o assunto. O que ao presente submeto à apreciação do leitor é, em certo limite, o resumo deles e o acréscimo do muito que ficou por dizer.”⁴⁶⁰ Esta publicação sela a derradeira obra do autor com a chancela da Romano Torres. Este título não corresponde, todavia, ao último original do escritor com direitos de edição adquiridos pela editora.

Na sequência de uma primeira tentativa, infrutífera, de propor à Romano Torres a publicação de um manuscrito intitulado *No Relâmpago da Vida*, em Maio de 1947 Eduardo de Noronha recebe da editora uma missiva na qual esta demonstra interesse em examinar “novamente”⁴⁶¹ o referido manuscrito, solicitando indicação acerca do valor dos direitos. Na resposta, o escritor não esconde a sua alegria,

⁴⁵⁷ Contracapa de *Punhaes Misteriosos*, de Reinaldo Ferreira, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d. [1926].

⁴⁵⁸ Os direitos de edição são comprados pela Romano Torres ao escritor por 1.500\$00, conforme recibo de 15 de Dezembro de 1928 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁴⁵⁹ Os anos 1920 assistiram, com efeito, a uma febre produtiva de Eduardo de Noronha, que editou noutras editoras, destacando-se a Livraria Civilização com, pelo menos, cinco títulos durante a década: *Martirio de Noiva*, *Heroínas Mulheres*, *Pina Manique*, *Ainda as Mulheres de Pernambuco* e *A Marquesa de Chaves*.

⁴⁶⁰ Eduardo de Noronha, “Ao leitor”, in *O Conde de Farrobo: memórias da sua vida e do seu tempo*, Lisboa, Romano Torres, 1945, s.p. [p. 5].

⁴⁶¹ Carta de 5 de Maio de 1947 para Eduardo de Noronha (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/010).

declarando: “O bom filho à casa torna. Sempre tive esperanças nesta solução.”⁴⁶² Acrescenta que os direitos de autor de *No Relâmpago da Vida* se firmam em 3.000\$00, importância imediatamente liquidada pela Romano Torres,⁴⁶³ e recebida por Eduardo de Noronha.⁴⁶⁴ O autor acaba por falecer pouco tempo depois, em 1948, o que pode ajudar a compreender o facto de que, apesar de paga, a obra ter acabado por não ser editada, mantendo-se como manuscrito na posse da família do escritor, desconhecendo-se mesmo se chegou a ser terminado. Por iniciativa do filho, Mário de Noronha,⁴⁶⁵ uma pequena parte deste livro de memórias, contendo “biografias, quadros, cenas, reminiscências e perfis, todo recheado de anedotas típicas que definem as individualidades de que trata”,⁴⁶⁶ foi publicada na *Revista Municipal* da Câmara Municipal de Lisboa.⁴⁶⁷

A lógica de produção e apresentação editorial deste conjunto de escritores hesita entre uma tendência inicial, ocasionalmente recuperada, de os inserir em séries associadas aos seus nomes tomados isoladamente (sob o designativo Obras de...) e uma prática, nem sempre consistente, de os federar como séries alojadas em colecções dotadas de amplo leque de agregação. Nos anos 1930, por exemplo, é comum que a publicidade aos livros de autores como António de Campos Júnior, Eduardo de Noronha, César da Silva ou Artur Lobo d’Ávila os cunhe a partir da formação de séries autónomas. Mais tarde nessa década, essas mesmas séries são aglutinadas sob o grande guarda-chuva de uma colecção baptizada como História Nacional. Outros nomes são igualmente apensados a esta colecção, como, por

⁴⁶² Carta de 6 de Maio de 1947 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/010). A relação com a editora mantinha-se viva e aparentemente assente em bons caboucos. A propósito da edição em 1945 de *O Conde de Farrobo: memórias da sua vida e do seu tempo*, Eduardo de Noronha reconhece viverem-se então momentos difíceis, o que associado ao facto de que “ambos [escritor e editor] temos prestado reciprocamente serviços um ao outro”, faz com que ele se disponibilize para receber o pagamento do livro em três prestações, se essa solução fosse conveniente ao editor, e até para reduzir o preço no valor que a Romano Torres entendesse. Carta de 5 de Março de 1945 para a Romano Torres, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/034).

⁴⁶³ Em anexo a carta de 7 de Maio de 1947 para Eduardo de Noronha (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/010).

⁴⁶⁴ Conforme carta de 7 de Maio de 1947 para a Romano Torres, na qual Eduardo de Noronha anuncia o envio de recibo e agradece penhoradamente (“A surpresa é das mais agradáveis feita com fidalguia e penhorante delicadeza”), despedindo-se como “Amigo velho e sempre” (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/010).

⁴⁶⁵ Mário de Noronha mantém uma relação de grande informalidade e proximidade com o genro de Carlos Bregante, Augusto Carlos Farinha, sócio da editora desde Julho de 1936.

⁴⁶⁶ Mário Noronha, “No Relâmpago da Vida. Memórias”, *Revista Municipal. Publicação cultural da Câmara Municipal de Lisboa*, n.º 44, 1950, p. 47.

⁴⁶⁷ Nos números 44, 46 e 47, de 1950, e 48, 50 e 51, de 1951.

exemplo, José Rosado e o capitão Silva Neves, a propósito do livro *9 de Abril. Romance dos portugueses na Grande Guerra*, de 1933,⁴⁶⁸ embora sem a projecção e a dimensão dos escritores considerados primazes pela editora. A lógica de inserção destas obras em conjuntos de sentido unitário não era sempre a mesma. Permanecendo no decénio de 1930, no seu último lustro, a Romano Torres opta por anunciar os seus livros de ficção histórica a partir de um sortido compósito de obras de vários autores, aglutinando-os sob outra designação genérica a que recorreu amiúde: Romances Históricos. Na categoria Romances Históricos a editora engloba títulos de Campos Júnior (de longe, o autor mais representado), de Rocha Martins,⁴⁶⁹ de Eduardo de Noronha, de César da Silva e ainda de autores como Antonio Contreras (*Rainha-Mendiga*) ou Roger Peyre (*Napoleão. A sua vida e a sua época*), ambos com apenas uma menção.

De Carlos Bregante Torres a A. Duarte de Almeida ou a personagem declinada: editor, autor, tradutor, director literário e de colecções, dirigente associativo

Ao participar formalmente na empresa e ficar com a responsabilidade pelo seu rumo editorial, Carlos Bregante não é um aprendiz. Procura ocupar o seu próprio espaço e explorar novas direcções, tentando proceder a um equilíbrio nem sempre fácil. Por um lado, não deixa de preservar, insistir e até aprofundar e expandir um conjunto de temas e géneros que haviam sido até 1907 os alicerces que suportaram a actividade da editora e lhe conferiram uma identidade e um posicionamento face ao campo, para recorrer à espacialização conceptual de Pierre Bourdieu. Depois de consolidada a nova fase da vida interna da editora, com o seu fundador a delegar paulatinamente no filho o destino do catálogo, a autonomia de que Carlos Bregante goza na componente editorial levá-lo-á a territórios até então pouco explorados pela empresa, embora na sua maioria em áreas de certa forma contíguas ao espírito e à história da Romano Torres. As décadas de 1920 e 1930 não serão laboratórios de

⁴⁶⁸ Acerca deste livro, veja-se o capítulo 6, “Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial”, do presente trabalho.

⁴⁶⁹ As obras de Rocha Martins à venda eram, na segunda metade dos anos 1930, já só *Flôr da Murta* e *A Ribeirinha*.

loucas experiências editoriais que fracturassem em dois o percurso da Romano Torres (até então e depois daí), metamorfoseando a sua produção. Mas estes dois decénios marcarão seguramente um período em que a casa abraça novas ideias e aborda novos temas, congregando um cortejo de novos colaboradores, alguns dos quais influenciarão decisivamente o percurso da empresa e da sua oferta literária.

Uma das novidades consistiu no lançamento em 1925 de uma colecção de literatura para a infância, âmbito editorial até então inexplorado pela editora, e que começava a despontar como mercado. A literatura especificamente concebida e editada para a fruição infantil vivia um trajecto de aparição no ecossistema editorial, preparando-se para um surto de desenvolvimento que haveria de conduzir a uma lenta mas segura consolidação, estabelecendo-se um mercado que registou um aumento significativo de livros publicados e de colecções específicas a partir do início do século XX, acelerando nas décadas de 1910 e, sobretudo, de 1920.⁴⁷⁰ A produção de pensamento e a discussão em torno da necessidade de produzir e disseminar peças literárias deliberadamente direccionadas à infância remonta em Portugal, de modo mais visível e reiterado, à intervenção da Geração de 70, cujo empenho na vida pública e a propensão para a abertura de horizontes culturais vão ser culminantes no itinerário da literatura e edição para crianças. Com efeito, a partir deste momento fica assumido definitivamente um conjunto de preocupações mais permanente e sistemático não apenas com as questões educativas, mas com “a qualidade e a adequação dos livros para os mais novos.”⁴⁷¹

Mas será já no século XX que as experiências encetadas ainda em finais de oitocentos⁴⁷² se vão afirmar num projecto geral mais palpável. O advento da República

⁴⁷⁰ Para uma apreciação mais circunstanciada do vector quantitativo e das dinâmicas que revela quanto ao número de livros publicados (em primeira edição e em reedição), vejam-se as estatísticas compulsadas por Raquel Patriarca, *O Livro Infantojuvenil em Portugal entre 1870 e 1940: uma perspectiva histórica*, tese de doutoramento, Porto, Universidade do Porto, 2012, esp. pp. 62-67.

⁴⁷¹ Glória Bastos, *Literatura Infantil e Juvenil*, Lisboa, Universidade Aberta, 1999, p. 38.

⁴⁷² O último quartel do século XIX vê surgir uma panóplia de publicações periódicas especialmente dirigidas a um público infantil que sinalizam o despertar de uma relevante dinâmica seminal da produção literária para crianças em Portugal. O exemplo mais saliente terá sido *O Jornal da Infância*, cuja publicação é iniciada em 1883, merecendo igualmente referência periódicos como *O Amigo da Infância*, *Jornal das Crianças*, *O Recreio Infantil*, *Ilustração da Infância* ou *Revista Branca*. Sobre este movimento editorial da imprensa periódica para a infância nas últimas décadas de oitocentos, veja-se Fátima Ribeiro de Medeiros, *Do Fruto à Raiz: uma introdução às Histórias Maravilhosas da Tradição*

não veio criar o impulso, mas garantiu-lhe arcaboço para se sustentar, já que se reorganizam os serviços de instrução primária e se aprofunda o processo formal de consolidação do ensino infantil.⁴⁷³ A infância alça-se à condição de segmento relevante do público leitor, multiplicando-se as colecções editoriais e a imprensa periódica especialmente concebidas para este público, desde *O Jornal dos Pequenininhos* – que Ana de Castro Osório funda em 1907 e distribui de forma gratuita conjuntamente com a sua colecção *Para as Crianças* – aos marcantes *O Senhor Doutor*, a partir de 1933 e durante uma década, e *O Papagaio*, em 1935, além ainda dos suplementos para crianças publicados por jornais nacionais, como o *Pim-Pam-Pum* de *O Século* (a partir de 1925) ou o *Notícias Miudinho* do *Diário de Notícias* (iniciado no ano anterior). Este primeiro terço do século tende a ser formulado como “anos auspiciosos”⁴⁷⁴ da literatura para a infância em Portugal.

É neste quadro que o convite à inovação é dirigido à Romano Torres, na figura de Carlos Bregante, para efeitos da inauguração de uma colecção que reflectisse o novo mercado em formação. Esse convite foi feito por um tradutor com colaborações na Romano Torres, Henrique Vasco da Costa Marques Júnior, filho do editor Henrique Marques, ambos ligados a João Romano e a Carlos Bregante por laços de amizade e partilha de ofício (no caso de Henrique Marques). O *petit monde* dos editores, tão bem descrito por Henri-Jean Martin e Lucien Febvre, e actualizado como *small world* por Lewis Coser, Walter Powell e Charles Kadushin,⁴⁷⁵ permanecia como premissa do espaço social habitado pelas entidades produtoras e comercializadoras do livro impresso e, portanto, das sociabilidades resultantes. Hesitante ao princípio, o editor

Popular Portuguesa recolhidas e recontadas por Ana de Castro Osório, Vila Nova de Gaia, Gailivro, 2003, esp. pp. 42-43.

⁴⁷³ A reforma plasmada no Decreto de 29 de Março de 1911 é de um evidente arrojo pedagógico e filosófico, não obstante o contexto e as complexidades inerentes à sua materialização não terem consentido a transformação ambiciosa da realidade discernível nesse, segundo Rómulo de Carvalho, “documento notabilíssimo que nos colocaria ao nível dos países mais avançados no domínio da instrução, se fosse minimamente executada”. Rómulo de Carvalho, *História do Ensino em Portugal. Desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, p. 665.

⁴⁷⁴ Natércia Rocha, *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984, p. 65. Sobre este período veja-se ainda José António Gomes, *Para Uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, Lisboa, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 1998.

⁴⁷⁵ Vejam-se Henri-Jean Martin e Lucien Febvre, *L'Apparition du Livre...*; e Lewis A. Coser, Charles Kadushin, e Walter W. Powell, *Books...*

abraça a ideia proposta por Henrique Marques Júnior, nascendo a Colecção Manecas, nome, aliás, sugerido por Carlos Bregante.⁴⁷⁶ Quando Henrique Marques Júnior começa esta colecção, que coordenou e na qual foi autor, leva já um percurso diversificado. Foi publicista, escritor, tradutor e investigador na área da literatura para a infância, domínio em que se especializou.⁴⁷⁷ Dirigiu literariamente várias colecções, antes e depois da Manecas, como a Biblioteca das Crianças da Livraria Moderna,⁴⁷⁸ entre 1898 e 1910, a Biblioteca Infantil da Guimarães & C.^a, entre 1912 e 1915, a Biblioteca Ideal da Casa Garrett, entre 1921 e 1922, a Biblioteca Azul de Henrique Torres, em 1922,⁴⁷⁹ a Biblioteca Maravilhosa para Crianças da Livraria Popular de Francisco Franco, entre 1926 e 1928, e a duplamente titulada Colecção Pinóquio/Biblioteca Infantil “Latina” da Livraria Latina, entre 1942 e 1946. Adaptou, coligiu e traduziu um agregado de títulos significativo, sendo igualmente autor de um conjunto muito razoável de originais dedicados ao público infantil de ficção e teatro, alguns em colaboração com outros escritores, como Leyguarda Ferreira na Romano Torres, editora onde se assumiu como um dos tradutores com mais títulos na Colecção Salgari. É um dos actores centrais na configuração de um sector do livro publicado dedicado à literatura para a infância, género que Henrique Marques Júnior procura ajudar a sair da condição de parente desqualificado e ignorado pelo campo editorial.⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ A história é resumida pelo próprio Henrique Marques Júnior. “Tradutor de alguns livros da antiga e conceituada casa editora que publicou esta colecção [Manecas], e fiel ao meu apostolado infantil, tentei iniciar, por seu intermédio, uma nova colectânea de contos para crianças. Renitente a princípio, Carlos Bregante Torres acedeu em fazer este tentamen, sendo ele próprio quem deu à biblioteca o título: *Colecção Manecas*.” Henrique Marques Júnior, *Algumas Achegas para Uma Bibliografia Infantil...*, p. 41. Itálico no original.

⁴⁷⁷ Para uma introdução ao itinerário literário, autoral e investigativo de Henrique Marques Júnior, vejam-se António Garcia Barreto, “Henrique Marques Júnior”, in *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*, Porto, Campo das Letras, 2002, pp. 334-335; e Luís Vidigal, “Henrique Marques Júnior”, in António Nóvoa (dir.), *Dicionário de Educadores Portugueses*, Porto, ASA, 2003, p. 866.

⁴⁷⁸ A Livraria Moderna editou a Biblioteca das Crianças com a Empresa da História de Portugal, ambas propriedade do pai, Henrique Marques. Esta série emparceirou com a colecção Para as Crianças, de Ana de Castro Osório, iniciada em 1897, como projectos pioneiros na projecção editorial do conto de tradição oral. Ana de Castro Osório centrou-se nos contos portugueses, apesar ter dado à estampa séries unicamente estrangeiras, e Henrique Marques Júnior dedicou-se maioritariamente aos contos de fora de Portugal. Vejam-se, sobre esta questão, Fátima Ribeiro de Medeiros, *Do Fruto à Raiz...*; e Maria Tereza Cortez, “Henrique Marques Júnior e as ‘Bibliotecas’ infantis e juvenis”, in Teresa Seruya (org.), *Estudos de Tradução em Portugal: a colecção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo – II*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2007, pp. 169-181.

⁴⁷⁹ A Biblioteca Azul conheceu apenas um volume editado.

⁴⁸⁰ Henrique Marques Júnior tem a noção da depauperação do campo editorial no que concerne à oferta deste tipo de literatura, circunstância que aborda por vezes de forma irónica. Confrontado, por exemplo, no Natal de 1924 com a escassez de edições numa altura do ano considerada particularmente

O labor do director da colecção é correlativo do seu duplo papel: por um lado coordena literariamente a colecção, por outro, encarrega-se da escolha, selecção e também tradução e adaptação dos livros que a compõem. A Colecção Manecas principiou em 1925 com o título *A Gata Borralheira e outros contos de fadas*, numa adaptação de Henrique Marques Júnior. Sinal revelador da necessidade de dotar a edição de um escopo legitimador que favorecesse um certo modo de ser recebida, o livro leva um prefácio do crítico literário César de Frias, que refere as “suas [de Henrique Marques Júnior] histórias e os seus contos meticulosamente traduzidos e adaptados!”⁴⁸¹ Em formato *in-octavo*, com 61 páginas e ilustrado no seu interior, o volume ostenta capa e frontispício de Carlos Ribeiro, que será o capista de serviço nos primeiros anos. O modelo gráfico da colecção destes tempos primevos está encontrado. Ainda em 1925 vêm a lume *O Gigante dos Cabelos d’Ouro e outros contos de fadas* e *O Barba-Azul e outros contos de fadas*. O pequeno formato da colecção, com um número de páginas que raramente ultrapassaria as seis dezenas, a proposta gráfica e o baixo preço (3\$00),⁴⁸² que assim se foi mantendo ao longo de muitos anos, contribuíram seguramente para a sua popularidade e longevidade. O ritmo não é intenso, preferindo o seu director um modelo de recolha e adaptação pouco compatível com a celeridade, sobretudo porque praticamente todo o trabalho assentava nos seus ombros.⁴⁸³ Em 1928, aos três primeiros volumes, achavam-se adicionados *A Princesa Pele de Burro*, *A Lenda dos Naufragos*⁴⁸⁴ e *D. Quixote de la*

atreita à multiplicação de produtos para crianças, época em que, segundo o autor, foram publicados dez livros para o público infantil, Henrique Marques Júnior escreve que, em Portugal, à penúria sucedeu esta abundância da dezena de livros editados em época propícia, “como se fôra um manná para as creanças, que apanharam uma indigestão de livros”. Henrique Marques Júnior, *Algumas Achegas para Uma Bibliografia Infantil...*, s.p. [p. 11].

⁴⁸¹ César de Frias, “Duas palavras”, in Henrique Marques Júnior, *A Gata Borralheira e outros contos de fadas*, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Editores, 1925, p. 7.

⁴⁸² Já só nos anos 1940 é que o preço de cada livro irá sofrer uma alteração, subindo para 3\$50, acabando por regressar aos 3\$00, valor onde se mantém até bem avançada a década de 1960. Com a nova série, materializada já na segunda metade dos anos 1960, cada livro custará ao público 6\$00, quantia que muda depois no início da segunda metade do decénio seguinte, atingindo então os 12\$50.

⁴⁸³ Este facto pode ter pesado na elaboração dos próprios livros e no resultado final obtido. Segundo Maria Tereza Cortez, na Colecção Manecas, “mais decididamente ainda que nas anteriores, Marques Júnior, confiando talvez na sua experiência de tradutor e autor de alguns originais para crianças, optou quase sempre pela adaptação livre dos títulos escolhidos. Os textos são recontados com enorme liberdade, as histórias surgem muito alteradas, por vezes, quase irreconhecíveis.” Maria Tereza Cortez, “Henrique Marques Júnior...”, p. 176.

⁴⁸⁴ Publicado em 1926, este é o único título destes primeiros anos cuja componente de ilustração e capa não esteve a cargo de Carlos Ribeiro, sendo antes da responsabilidade de José Leite.

Mancha.⁴⁸⁵ Depois aparecem *O Bailado das Fadas*, *A Princesa Rã*, *A Tabaqueira Mágica*, *As Noivas do Gigante*, *O Príncipe Morcêgo* e *O Sapatinho de Natal*.

A estrutura dos volumes editados sob a égide de Henrique Marques Júnior obedece ao modelo de colectânea, fórmula então comum em colecções de literatura para a infância, como, por exemplo, a Biblioteca Maravilhosa para Crianças da Livraria Popular de Francisco Franco, que Henrique Marques Júnior dirige paralelamente ao seu trabalho com a Manecas na Romano Torres e onde é também compilador, adaptador e tradutor. Os títulos iniciais da Colecção Manecas compulsam e traduzem contos de origens geo-culturais (Japão, Oriente, Moscovo, Marrocos, Tunísia, Síria) e autorais⁴⁸⁶ (irmãos Grimm, Charles Perrault, Fénelon, Claudie Jérôme) variadas. *A Gata Borralheira*, *O Gigante dos Cabelos d'Ouro*, *O Barba-Azul*, *As Noivas do Gigante*, *O Bailado das Fadas*, *A Princesa Rã* e *A Princesa Péle de Burro* são casos emblemáticos, todos carregando a subtitulação *E outros contos de fadas*, *E outros contos* ou singelamente *Contos*, caso de *A Lenda dos Naufragos*, de Berta Leite, o primeiro livro de autoria alheia a Henrique Marques Júnior. *D. Quixote de la Mancha* é, de certa maneira, uma excepção, dado tratar-se de uma adaptação do texto homónimo.⁴⁸⁷

Em 1935, ano em que se achavam reeditados vários títulos, os livros da colecção que se encontram à venda são *A Gata Borralheira*, *O Gigante dos Cabelos de Oiro*, *O Bailado das Fadas*, *A Princeza Rã*, *A Tabaqueira Mágica*, *A Princeza Pele de Burro*, *As Noivas do Gigante*, *O Príncipe Morcêgo* e *O Sapatinho de Natal*. Destes, só os dois últimos não frutificam do labor escrito e de concepção de Henrique Marques Júnior, pertencendo a sua redacção a Leyguarda Ferreira, que passará a desempenhar um papel determinante na colecção, vindo a assumir-se ainda como a mais longa e produtiva colaboradora literária da Romano Torres. Até à edição, em meados de 1934, de *O Príncipe Morcêgo*, uma colectânea de contos originais de Leyguarda Ferreira,

⁴⁸⁵ Datada de 1927, esta edição, a única dos tempos iniciais que menciona a autoria (Miguel de Cervantes Saavedra), refere que as *Aventuras de D. Quixote* (título apenas visível no interior do livro, já que o da capa é *D. Quixote de la Mancha*) se encontram “contadas às crianças”, conforme a página de rosto. Henrique Marques Júnior já havia feito uma adaptação desta obra na Biblioteca Ideal, livro, aliás, com o qual essa colecção fora inaugurada em 1921.

⁴⁸⁶ Vários contos, que abarcam ainda produção de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (também conhecida por Madame Leprince de Beaumont) ou da Madame d'Aulnoy, não indicam a autoria. Veja-se Maria Tereza Cortez, “Henrique Marques Júnior...”

⁴⁸⁷ Acrescenta-se ao carácter diferenciado desta obra, por comparação às outras da colecção, o facto de não possuir ilustrações para além da capa.

apenas *A Lenda dos Náufragos* não saíra da pena do director da colecção. Henrique Marques Júnior, explica aos seus leitores, a quem trata por “Meus queridos amiguinhos”, a novidade da inclusão de autora nova:

Há muito que dirijo esta selecção de contos com o intuito de vos fazer passar o tempo agradavelmente, e, por especial combinação entre mim e o meu excelente amigo Carlos Torres, ficou resolvido que só muito excepcionalmente estranhos colaborariam na **Colecção Manecas**. [par.]

Bertha Leite [...] foi a primeira pessoa estranha que nela entrou. [par.]

Passados anos, novamente se abre excepção e – curiosa e agradável coincidência! – é também para uma senhora. [par.]

Trata-se de Leyguarda Ferreira, contista que descobri e com todas as qualidades requeridas para o género de que vocês gostam. [par.]

É, pois, com muita honra e grande prazer espiritual, que apresento essa senhora, de-véras inteligente, que conhece bem a psicologia infantil e tem uma forma de escrever simples, clara, correcta, correntia e sem arrebiques que tornem pesada a leitura. [par.]

E, feita a apresentação, faço ardentes votos para que essa simpática senhora seja tão bem acolhida pelos meus amiguinhos como tem sido o [par.]

Vosso bom amigo Henrique Marques Júnior⁴⁸⁸

Esta primeira contribuição de Leyguarda Ferreira enfileira ainda na linha dominante da colecção como obra composta por várias histórias independentes, o que já não acontece com o livro seguinte, igualmente da pena desta autora, *O Sapatinho de Natal*, de 1935, no qual a distinção por episódios remete para um tema aglutinador: *Episódios da vida de Jesus*. A entrada de Leyguarda Ferreira na Colecção Manecas opera uma transfiguração que modifica a armação formal e narrativa dos livros e a própria filosofia que havia presidido à formação da colecção, tal como o seu fundador e primeiro director a idealizara. Antónia Leyguarda Pimenta da Silva Ferreira era funcionária pública, tendo sido professora com o curso do Magistério Primário. Colaborou no jornal infantil *O Senhor Doutor*,⁴⁸⁹ surgido nos anos 1930 e homónimo da

⁴⁸⁸ Henrique Marques Júnior, “Carta de Apresentação”, in Leyguarda Ferreira, *O Príncipe Morcêgo e outros contos*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Livraria Editora, s.d. [1934], s.p. [pp. 7-8]. Carregado no original.

⁴⁸⁹ Onde participam literariamente outros colaboradores e autores da Romano Torres, como Ana de Castro Osório, Aníbal Nazaré, Odette de Saint-Maurice e o próprio Henrique Marques Júnior. Veja-se Natércia Rocha, *Breve História da Literatura...*, p. 80.

emissão radiofónica para crianças do Rádio Clube Português. Como tradutora, Leyguarda Ferreira recorreu com alguma regularidade ao pseudónimo de António Vilalva,⁴⁹⁰ apenas para obras dissociadas da literatura vista como feminina.⁴⁹¹ Com a Livraria Romano Torres entabulará a mais duradoura relação regular e permanente da editora com colaboradores não-funcionários.

Como sublinha Natércia Rocha, “[e]screvendo em jornais infantis e colaborando em colecções de pequeno formato, Leyguarda Ferreira reúne longa bibliografia”.⁴⁹² Responsável por mais de duas centenas de originais, versões, traduções e adaptações,⁴⁹³ Leyguarda Ferreira encarna modelarmente a figura do operário de letras incansável e entregue ao labor frequentemente invisível e multifacetado de produção literária, revendo ortográfica e estilisticamente, rescrevendo, vertendo linguisticamente e burilando os textos numa autoria por intervenção directa, correspondendo à colaboradora da Romano Torres mais produtiva e fiável, sem reboços de estatuto nem géneros interditos. Assinou também perto de uma vintena de romances em seu nome,⁴⁹⁴ todos na Colecção Azul, para além dos que foi publicando nas duas colecções de literatura para a infância (Manecas e Gigante). No próximo capítulo explorar-se-ão os caminhos traçados pela Colecção Azul.

Capaz de arriscar comercialmente e de enveredar por caminhos editoriais previamente inexplorados pela Romano Torres, feição que não lhe poupou alguns dissabores (inclusive políticos, como se verá adiante), Carlos Bregante é, contudo,

⁴⁹⁰ Vejam-se Américo Lopes de Oliveira, “Leyguarda Ferreira”, in *Dicionário de Mulheres Célebres*, Porto, Lello & Irmão, 1981, p. 709; e António Garcia Barreto, “Leyguarda Ferreira”, *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa...*, p. 199. Ao contrário do que afirmam estes dois autores, a maior parte dos livros traduzidos por Leyguarda Ferreira foi assinada com o seu nome, sem recurso a pseudónimo.

⁴⁹¹ A Colecção Azul, onde Leyguarda deixou mais traduções, não possui nenhuma versão assinada por António Vilalva, pseudónimo que reservaria para autores específicos, sobretudo Emilio Salgari, Walter Scott e Charles Dickens.

⁴⁹² Natércia Rocha, *Breve História da Literatura...*, p. 79.

⁴⁹³ O maço de recibos relativos aos trabalhos literários de Leyguarda Ferreira no Arquivo Histórico Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/005), cuja série começa apenas em Maio de 1938, possui mais de 160 recibos relativos apenas a traduções, correlatas de um número superior de obras traduzidas (na medida em que vários recibos se reportavam, cada um, a diversas obras) e adaptadas em versão portuguesa, contemplando ainda cerca de três dezenas de recibos atinentes a revisão.

⁴⁹⁴ Os originais de Leyguarda Ferreira inscritos na Colecção Azul são: *A Menina do Solar*, *O Amor Faz Milagres*, *A Nossa Vida Começa Hoje*, *Encontraram-se Mais Tarde*, *Três Corações em Conflito*, *Duas Irmãs Rivaís*, *Alma de Mulher*, *Sonho que o Amor Alcançou*, *Conheceram-se num Avião*, *Não É Capricho... É Amor*, *Amanhã, às Dez*, *O Canto da Sereia*, *Gosto dos Teus Olhos Negros*, *O Maior Amor da Sua Vida*, *Caminhos Cruzados*, *Um Raio de Sol na Vida de uma Mulher*, *Cem por Cento Moderna* e *O Gavião e a Pomba*.

muito mais do que um editor, mesmo se considerado sobre o ponto de vista de uma gestão tradicional na qual o proprietário orienta os destinos da empresa não apenas em termos mais globais e estratégicos, mas imiscuindo-se em tarefas de teor quotidiano e miúdo, da apreciação de originais à supervisão de traduções, passando pelo contacto com autores, agentes e editores ou pela negociação de direitos e escolha de capas. Personagem declinada em múltiplas facetas, este editor é também um dos principais autores e tradutores da história da Romano Torres, entrando em domínios não experimentados pelo seu antecessor nem pelos sucessores, arriscando-se em empreendimentos de grande dimensão e complexidade como a direcção de colecções e redacção de livros sobre temas cuja complexidade e densidade só se equiparou à variedade dos mesmos, desde obras de grande envergadura sobre cuidados de saúde até longas anotações e revisões de amplo leque de temas, como a história ou a educação sexual. A persona literária a que o editor se recolhia para assinar todo este mundo de labor autoral paralelo ao ofício de editor recai num único nome: A. Duarte de Almeida, que chegou a ser nas primícias Duarte de Almeida, pseudónimo de que não abdicará até ao fim.⁴⁹⁵

Prosseguindo o labor iniciado por Fernando Mendes, A. Duarte de Almeida dirigiu a partir do oitavo volume, *As Invasões Francêsas*, a colecção Portugal Histórico, publicada inicialmente entre 1935 e 1936 em 14 volumes cartonados e ilustrados,⁴⁹⁶ com capa a duas cores na qual sobressaía o sublinhado a dourado dos contornos das figuras representadas. Da autoria de Alfredo de Moraes, a capa conferia a cada livro uma identidade distintiva, conjugando a simplicidade da solução gráfica com o título a vermelho. Os livros custavam ao público 10\$00 a unidade, tendo a concepção e escrita de alguns dos volumes ficado a cargo de A. Duarte de Almeida. A capacidade de trabalho do autor cruza-se com a argúcia do editor, oferecendo ao público um

⁴⁹⁵ Até pela ressonância de valorização da história pátria que o nome A. Duarte de Almeida denota, e que Carlos Bregante sempre cultivou, é muito provável que este pseudónimo se trate de um tributo à personalidade histórica de Duarte de Almeida, cognominado o decepado, exaltado como herói português quatrocentista da batalha de Toro contra as tropas castelhanas que teria transportado com determinação e coragem o estandarte real de Portugal no meio de um torvelinho de lanças e espadas inimigas.

⁴⁹⁶ A colecção Portugal Histórico apresenta, por ordem, os seguintes títulos: *Fundação de Portugal, Organização de Portugal, Dinastia de Avis, Esplendor e Decadência de Portugal, Restauração de Portugal (1640), D. João V, Rei Absoluto, Pombal, o Ministro Soberano, As Invasões Francêsas, Liberais e Miguelistas, Monarquia Constitucional, Os Últimos Braganças, Régimen Republicano (1910-1936), Portugal de Além-Mar (1388-1936) e Portugal-Brasil (1500-1936)*.

conjunto de livros que formava uma obra colecionável e que fazia sentido possuir como colecção,⁴⁹⁷ como agrupamento de livros comprados em volumes cartonados ou em tomos semanais a 1\$00. Este foi um dos casos em que o editor optou por promover assinaturas através de fascículos adquiridos regularmente (um ou mais por semana) após a edição em volumes únicos e encadernados, que também poderiam ser comprados através do regime de assinatura. Invertia-se a lógica de edição em que antes da colecção completa em volumes acabados se optava por diluir o investimento em parcelas comercializável por assinatura. Neste caso, mantendo-se a via da parcelarização, a opção foi oposta, o que remete para uma alteração de processos e uma robustez financeira de produção.

Por outro lado, Carlos Bregante não dispensava igualmente os tipos de consumo que pudessem ser efectuados por leitores interessados em temas específicos, aos quais se apelou com a edição como separata de títulos como, por exemplo, *História Colonial de Portugal*⁴⁹⁸ e *História do Brasil*.⁴⁹⁹ O primeiro título foi editado em 1936 como o décimo terceiro volume da colecção, com o título *Portugal de Além-Mar*, e como separata, titulando-se então como *História Colonial de Portugal*. À excepção da capa e da página de rosto, a estrutura gráfica de ambas as edições – separata e volume integrado na colecção – é idêntica. Na separata, A. Duarte de Almeida é apresentado como autor, surgindo no volume da colecção como seu director. O segundo título, cuja redacção é terminada em Dezembro de 1936, foi editado em 1937 como o décimo quarto volume da colecção (aí sendo titulado de modo dúplice, aparecendo na lista como *Portugal-Brasil*, apesar de no próprio livro constar *História do Brasil*) e como separata, portando o título de *História do Brasil*. Também aqui, excluindo a capa e a página de rosto, o aspecto gráfico das duas versões

⁴⁹⁷ Embora logo no primeiro volume se afirmasse em texto prévio ao estudo que a colecção iria abordar a história de Portugal a partir de quadros episódicos em “pequenos volumes, absolutamente independentes uns dos outros, mas ligados entre si pela sucessão dos factos”. Fernando Mendes, *A Fundação de Portugal*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d. [1935] s.p. [p. 6].

⁴⁹⁸ Em ambas as versões o subtítulo é igual (*Documentário Histórico-Geográfico das Descobertas, Conquistas e Colonização dos Portugueses*), acrescentando-se apenas a menção “1388-1936” na edição de *História Colonial de Portugal*.

⁴⁹⁹ Em ambas as edições o subtítulo é praticamente comum: *Documentário Histórico-Geográfico. Descoberta, Colonização e Independência do Brasil*. Na separata é ainda acrescentado *Regímen Republicano – 1500-1936*.

é o mesmo. E, uma vez mais, na separata a autoria atribui-se a A. Duarte de Almeida, que consta no volume da colecção apenas como director.

No final dos dois últimos volumes da colecção são consagradas algumas páginas ao Estado Novo, ora em tom mais informativo e de actualização, como no volume *Portugal-Brasil*, ora em registo mais próximo do laudatório, como no volume *Portugal de Além-Mar*, no qual se refere o ressurgimento financeiro, as reformas e melhoramentos, bem como a obra colonial da “Ditadura”.⁵⁰⁰ Acarinhada pelo editor e por ele considerada como uma das colecções mais identificativas da Romano Torres na sua vocação e papel, a colecção Portugal Histórico conhecerá sucessivas reedições, constando ainda nos catálogos da editora da primeira metade dos anos 1980, que são também os últimos, mas já só com 12 volumes, tendo desaparecido os dois últimos títulos da colecção inicial: *Portugal de Além-Mar* e *Portugal-Brasil*, suprimidos da colecção provavelmente desde os anos 1940.

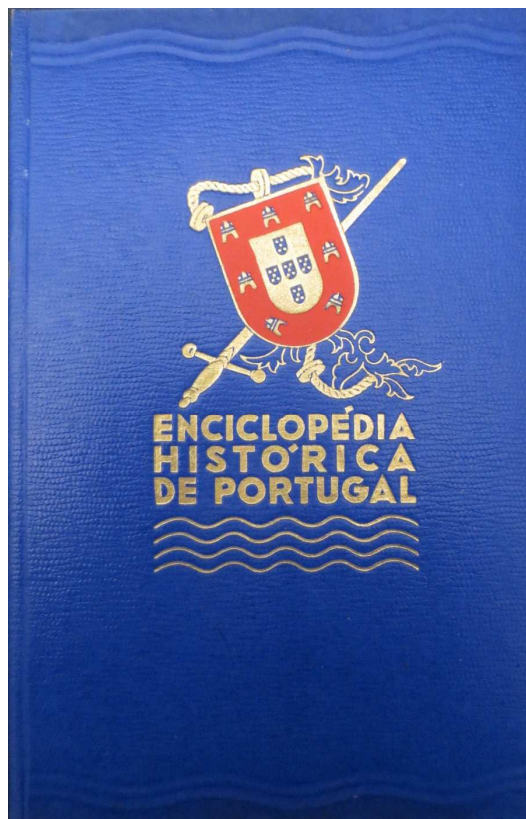
O protagonismo de A. Duarte de Almeida na direcção – e na redacção – de publicações dedicadas à história de Portugal não cessou com o já de si digno de nota trabalho plasmado na série Portugal Histórico, se não se perder de vista que Carlos Bregante dirigia uma empresa que se posicionava como uma das mais relevantes e produtivas do mercado do livro em Portugal. Em 1936, ano em que sai em primeira edição o volume final da série Portugal Histórico, o incontido A. Duarte de Almeida inaugura e dirige a colecção-obra *Enciclopédia Histórica de Portugal*, constando da página de rosto dos volumes como Duarte de Almeida. Esta publicação compreenderá 12 volumes de pequeno formato e ilustrados que, à semelhança do que se passara com os da colecção Portugal Histórico, tinham um “aspecto pratico e económico, formando pequenos volumes portáteis”.⁵⁰¹ Em três anos estará completa.⁵⁰² Cada um dos exemplares era encadernado, ostentando a distintiva e inconfundível marca do trabalho de Júlio Amorim na sobriedade da capa azul com o escudo português, uma

⁵⁰⁰ Vejam-se as últimas sete páginas do volume XIII da colecção Portugal Histórico, *Portugal de Além-Mar*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Livraria Editora, 1936, pp. 232-238.

⁵⁰¹ Publicidade inserta no volume XIV da colecção Portugal Histórico, *Portugal-Brasil*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Livraria Editora, 1936, s.p. [p. 296].

⁵⁰² A estrutura da *Enciclopédia Histórica de Portugal* é a seguinte: volume I, *Abrantes-Alvaiázere*, volume II, *Álvares-Cabral-Bandeira Nacional*, volume III, *Barbacena-Burgo*, volume IV, *Cabinda-Cogominho*, volume V, *Coimbra-Évora-Monte*, volume VI, *Falcão-Gusmão*, volume VII, *Henrique-Linhares*, volume VIII, *Lisboa-Mécia Lopes de Haro*, volume IX, *Meirinho-Mor-Nunes do Leão*, volume X, *Óbidos-Quinto da Corôa*, volume XI, *Ramalhão-Silvestre*, e volume XII, *Sines-Zarco*.

espada e cordame (veja-se gravura). Mais por oportunidade não desperdiçada de aproveitamento do que poderia ser interpretado por muito como efeméride promotora de um espírito de celebração da portugalidade e dos feitos pátrios do que por efectiva comunhão de princípios, a nótula introdutória do primeiro volume menciona 1936 como o décimo ano do regime ditatorial nascido da revolução de 28 de Maio de 1926, apresentada como “Revolução Nacional”.



Capa de volume da *Enciclopédia Histórica de Portugal*, de Júlio Amorim.

Carlos Bregante nunca terá demonstrado filiação ideológica no regime do Estado Novo nem admiração pela sua figura mais grada, Salazar, não obstante também não se lhe conhecer um discurso nem uma prática de desconfiança ou rejeição dos mesmos.⁵⁰³ Se a nova situação política não congraçava o entusiasmo do editor, ainda

⁵⁰³ A pesquisa efectuada não apurou qualquer simpatia de Carlos Bregante ou de João Romano pelo regime ditatorial saído da revolução de 28 de Maio de 1926. O catálogo da editora procurou nunca confrontar o regime, não revelando igualmente qualquer proselitismo face ao mesmo. A postura dos editores, sobretudo de Carlos Bregante, que coexistiu na sua actividade editorial com o regime de Salazar e de Caetano desde o seu início até praticamente ao seu ocaso, parece ser a de uma

que simultaneamente não lhe merecesse repúdio, não é possível inferir que a sua lógica editorial fosse movida por interesses directos que não a adequação da sua inclinação pela história de Portugal às circunstâncias políticas coevas, trazendo o conteúdo do livro até à actualidade e logrando de um modo mais eficaz uma aceitação do projecto editorial específico da *Enciclopédia Histórica de Portugal* pelas instâncias de vigilância e controlo censório do regime. Porque não aproveitar o ensejo para lançar um título que pudesse facilmente circular como derivação do momento? Na pequena nota, o editor explica a obra com minúcia:

é um completo arquivo de tudo que se liga à história do nosso Portugal, devidamente disposto por ordem alfabética. [par.]

É uma obra que trata de Portugal, dos seus heróis, de todos os episódios históricos e políticos, dos monumentos notáveis, antigos e modernos. [par.]

Para que não se julgue que a *Enciclopédia Histórica de Portugal* seja uma obra bastante longa na parte corográfica só terão referência as cidades, vilas e outras povoações onde se tenham dado episódios históricos ou possuam monumentos dignos de menção. [par.]

Na biografia só terão lugar os grandes vultos, já falecidos, que dentro da nossa História tiveram acção importante, ou pelo menos ligados a qualquer episódio interessante, e somente para os Chefes de Estado, como figuras primaciais da História, serão publicadas as respectivas biografias até à actualidade. [par.]

Esclarecido assim o programa da nossa obra, desejamos demonstrar que a *Enciclopédia Histórica de Portugal* não é uma publicação semelhante a um dicionário geral, mas constituirá o mais completo, interessante e bem organizado arquivo de História Pátria, sendo banido tudo que esteja fora da sua acção de cultura histórica.⁵⁰⁴

neutralidade táctica, não se coibindo de entrar no jogo institucional do Estado Novo sempre que isso fosse essencial ao desígnio maior, o de editar. Sendo verdade que, por exemplo, tanto Carlos Bregante como Augusto Carlos possuíam Caderneta de Subscritor Permanente da Legião Portuguesa, o primeiro com a caderneta número 2059 e o segundo com a caderneta número 2064 (pastas pt/ahjrt/jrt/a/04/001 e pt/ahjrt/jrt/a/04/002), o facto é que ambas as cadernetas apresentam apenas uma quota paga, a do último trimestre de 1937, com a data de 3 de Dezembro de 1937, mantendo-se intactos todos os talões dos restantes anos (1938 a 1942). Estratégico e sagaz, Carlos Bregante dirigia-se a algumas instituições do Estado com quem tinha que trabalhar, sobretudo no caso da venda de livros, terminando as missivas com a expressão “A Bem da Nação”. A fórmula, que desaparece de qualquer troca epistolar com todos os outros interlocutores do editor, incluindo algumas instituições públicas consideradas menos politicamente motivadas, é usada com um sentido deliberado de empatia cujo propósito é o de adaptar a comunicação às sensibilidades de cada órgão. Procura despertar boa vontade; não revela adesão sincera.

⁵⁰⁴ Duarte de Almeida (dir.), *Enciclopédia Histórica de Portugal*, vol. I, *Abrantes-Alvaiázere*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Livraria Editora, s.d. [1937], s.p. [pp. 3-4]. Itálico no original.

A intenção é claramente a de proporcionar ao mercado uma obra de fácil consulta e destinada à mais vasta panóplia de usos e de propósitos de consulta, alargando as franjas dos seus putativos compradores e utilizadores. Mantinha-se a tradição de evitar as obras de cariz histórico que implicassem um público especializado e, por isso, reduzido. A veia autoral de A. Duarte de Almeida pode não ter correspondido sempre ao labor de um escritor que produz trabalho original, sendo provavelmente algumas publicações em que consta como director ou mesmo redactor mais um resultado de tarefas de construção textual mais baseadas numa forte inspiração em fontes de outra autoria do que uma consequência de produção inteiramente própria e original. Esta possibilidade, contudo, não diminui a componente de recorte autoral exibida pelo editor, fosse expressa só em produto inédito ou decorresse em certas ocasiões de um conjunto de tarefas de compilação, morosas e produzidas com minúcia, desvelo e orientação de serviço e cuidado literários.

A dimensão extra-editorial de Carlos Bregante na produção da Romano Torres, porém, vai ser plasmada maioritariamente na tradução e adaptação de originais espanhóis e franceses. O editor traduz muito e toda a sorte de obras, desde títulos de autores mais conotados com o panteão da legitimidade literária, como o livro de Émile Zola,⁵⁰⁵ *Amor Fatal* (de 1921), até às muitas dezenas de volumes de Ponson du Terrail, de Enrique Pérez Escrich, de Georges Ohnet,⁵⁰⁶ da Colecção Salgari, da Colecção Azul e da colecção De Capa e Espada, a cuja tradução nunca renunciou, passando ainda pela Biblioteca Scientifica Sexual. A sua faceta de tradutor remete igualmente para a de revisor de tradução, processo que marca a sua intervenção inicial em diversos livros. Um caso evidente é o de um dos livros icónicos da casa, *John, Chauffeur Russo*, de Max du Veuzit.⁵⁰⁷ O nome do tradutor não está presente nas duas primeiras edições. É na terceira edição, de 1938, que surge pela primeira vez o nome pseudonímico de A. Duarte de Almeida ligado a este livro. Não como tradutor, mas como o revisor da

⁵⁰⁵ Zola teve, pelo menos, cinco títulos editados pela Romano Torres, vindo a lume nos anos 1920 e inícios dos 1930. Além de *Amor Fatal*, também constam do catálogo as obras *Madalena Féral*, *A Conquista de Uma Mulher*, *A Dança do Coração* e *A Súplica*.

⁵⁰⁶ Incluindo um dos *best-sellers* da casa, *O Grande Industrial*, título que permanece no catálogo da Romano Torres desde a sua primeira edição, de 1921, até ao ocaso da editora.

⁵⁰⁷ Na primeira edição, de 1935, o título é acompanhado do subtítulo (*Um príncipe no exílio*), suprimido posteriormente.

versão do original francês, embora o seu nome passe a constar como responsável pela versão do original francês para a língua portuguesa a partir da quarta edição (1942). A competência de Carlos Bregante, ou A. Duarte de Almeida, como revisor não se circunscreve à vertente linguística. São dele a revisão e as longas e profusas anotações historiográficas de uma nova edição, de 1940, do oitocentista volume de Carlos Pinto de Almeida, *O Mestre de Aviz*, romance histórico de 240 páginas vendido a 10\$00 na edição brochada e a 15\$00 na edição encadernada “com capa especial”.⁵⁰⁸

A personalidade poliédrica de Carlos Bregante no mundo do livro ganha expressão ainda noutro palco de intervenção, onde mostrará uma implicação forte e porfiada: o universo associativo. A disponibilidade que demonstra e o *ethos* de participação que o move colocam a Romano Torres no centro dos acontecimentos que conduziram à institucionalização da actuação colectiva de editores e livreiros. A editora está na génese da constituição de uma Subsecção de Livreiros na Associação Comercial dos Lojistas de Lisboa, também mais arrojadamente designada por Associação dos Livreiros de Lisboa. No contexto de movimentações autonomistas encetadas em 1923, e aprovados os estatutos e regulamento desta subsecção da Associação Comercial dos Lojistas de Lisboa, em 13 Fevereiro de 1924 são eleitos os primeiros corpos directivos, sendo a presidência da Assembleia Geral ocupada pela João Romano Torres & C.^a, posição repetida na eleição da direcção seguinte, em 1925.⁵⁰⁹ Materializando um espírito pioneiro, Carlos Bregante e o irmão Henrique irão tomar parte activa no trajecto de transformação organizacional que desembocará na instituição do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros em 1939. Entre os 201 filiados do recém-formado Grémio à data de 31 de Dezembro de 1940, a João Romano Torres & C.^a aparece como agremiada número 22, antecedida mesmo por Henrique Torres – Editor, que ocupa a décima segunda posição.⁵¹⁰

Carlos Bregante foi, com efeito, um dos membros mais activos e pertinazes nesse militantismo associativo, participando a fundo na vida no Grémio Nacional dos

⁵⁰⁸ Conforme publicidade inserta nos livros da editora. De Carlos Pinto de Almeida esteve prevista pela Romano Torres uma nova edição de *A Conquista de Lisboa*, que nunca chegou a ser publicada.

⁵⁰⁹ Para uma descrição mais pormenorizada e documentada destes tempos iniciais, veja-se Fernando Guedes, *Os Livreiros em Portugal e as Suas Associações...*, esp. pp. 105-106.

⁵¹⁰ Veja-se lista no final do primeiro relatório de contas da primeira direcção eleita do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, para o ano de 1940. Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, *Relatório e Contas: 1940...*, pp. 15-19.

Editores e Livreiros e nele desempenhando vários cargos de direcção, o mais relevante dos quais correspondeu à figura de Presidente da Mesa da Assembleia Geral, que ocupou entre 1949 e 1956. Por inerência do cargo, presidiu também nesses anos de 1949 a 1956 ao Conselho do Grémio, órgão permanente de fiscalização instituído em 1942, por ocasião da primeira revisão dos estatutos, ao qual acometia a magna função de escrutínio dos relatórios e contas apresentados pela Direcção, propondo a sua aprovação ou não aprovação à Assembleia Geral. Não se escusou igualmente a integrar diversas comissões que se constituíram no âmbito da actividade gremial de foro mais geral, como a comissão de acompanhamento das questões ligadas à indústria e comércio do papel e respectiva legislação, nomeada em 1948, ou as várias comissões para o estudo dos projectos de contrato colectivo de trabalho, de que foi membro entre 1960 e 1968. Mas a presença implicada da Romano Torres na vida gremial não se operou somente através de Carlos Bregante. Várias foram, por exemplo, as comissões organizadoras das feiras do livro integradas por Osório Marques Martins como representante da Romano Torres (de 1960 a 1964). Figura central dentro da editora, Osório Martins (veja-se fotografia) é um dos funcionários que mais tempo trabalhará na Romano Torres, entrando ao serviço em 1941 e sendo um dos últimos a sair, em 1985.⁵¹¹ Excluindo os sócios da empresa e o seu último editor, Francisco de Noronha e Andrade, Osório Martins foi o único colaborador a possuir mais do que o antigo segundo grau de escolaridade, tendo frequentado o quinto ano do então chamado ensino comercial. Este dado, acrescentado à sua experiência no sector do livro (passara pela Parceria A. M. Pereira, Livraria Rodrigues e Papellaria Fernandes), fez com que tivesse ascendido rapidamente à posição de Chefe de Secção de Escritório, tomando a cargo responsabilidades centrais na condução da vida e das tarefas quotidianas da Romano Torres.

⁵¹¹ Com 44 anos de casa, Osório Martins foi o segundo colaborador com mais tempo de empresa, só ultrapassado pelos espantosos 61 anos em que Ermelinda Ferraz foi funcionária da editora. A relação da Romano Torres com os seus colaboradores pautou-se predominantemente pela estabilidade e longa duração, verificando-se vários trabalhadores com bem mais de um terço de século na editora, casos de Joaquina Maria (43 anos), Augusto Garcia (42 anos), Pelaio Gomes (39 anos) e Maria Teresa Ferreira (36 anos). Confiram-se pastas pt/ahjrt/jrt/d/04/001 a pt/ahjrt/jrt/d/04/007.



Pavilhão da Romano Torres na Feira do Livro de Lisboa, com Osório Marques Martins em atendimento.

Carlos Bregante vive a vida associativa e gremial movido por causas. A pertença ao Grémio Nacional dos Editores e Livreiros obedece a uma lógica que não é apenas de serviço institucional. É também, na perspectiva do editor, um fórum de intervenção no sector do livro nos seus aspectos mais especificamente políticos, tanto em termos das práticas comerciais do sector quanto nos seus contributos para o universo cultural e literário. É na obediência a esta premissa que, por exemplo, participa activamente na campanha gizada em Setembro de 1967 em favor da suspensão da prática de descontos e em favor da obediência ao estabelecimento e manutenção do preço fixo na venda de livros por revendedores, campanha com forte empenho do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros. A circular do Grémio número 5/67, de 19 de Setembro de 1967, indica que a Romano Torres é uma das casas subscritoras de “um documento em que alguns dos mais importantes editores e distribuidores portugueses se comprometem a suspender os seus fornecimentos a todo o livreiro ou revendedor que ofenda a regra do preço fixo.”⁵¹²

Mas é na prossecução do princípio de intervenção cultural directa no quadro associativo que a Romano Torres contribui pecuniariamente para a dotação de todas

⁵¹² Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, Circular Especial de 19 de Setembro de 1967 (pasta pt/ahjrt/jrt/e/01/001). Sublinhado no original.

as atribuições do Prémio Camilo Castelo Branco, instituído conjuntamente pelo Grémio Nacional dos Editores e Livreiros e pela Sociedade Portuguesa de Escritores em 1959. Recorde-se que este galardão literário, apoiado financeiramente por Carlos Bregante da primeira à última hora, era alimentado com dinheiro canalizado pelos profissionais do livro, sobretudo editores. Desenhando uma trajectória de declínio, o “montante reunido das contribuições e a cifra de contribuintes decaíram [...], fazendo perigar a manutenção do prémio, que viverá até ao fim no fio da navalha financeira,”⁵¹³ acabando por desabar em 1966, com a extinção da Sociedade Portuguesa de Escritores pelo regime. Ainda na intersecção dos planos político, cultural e comercial, Carlos Bregante não enjeita as solicitações do Grémio para participação em iniciativas de divulgação do livro português, sobretudo no espaço lusófono, onde sabe harmonizar o interesse comercial da sua empresa com o valor de representação do país editorial. Será neste quadro que não hesita em participar com livros tanto na I como na II Feira do Livro de Bissau, respectivamente em 1966 e 1967, na I Feira do Livro Português no Rio de Janeiro, em 1966, e no I Festival do Livro em Angola, também em 1966, certame que se transformou em feira do livro e que depois circulou por outras cidades angolanas.⁵¹⁴

A idade não colocou travão capaz a Carlos Bregante no seu sentido de dever associativo, avançando sempre que os imperativos circunstanciais ou de consciência o impuseram, mesmo quando já nada o aconselharia. Em documento de 2 de Junho de 1972, intitulado “Declaração para efeitos de candidatura aos corpos gerentes do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros”, o então decano dos editores portugueses Carlos Bregante Torres assume-se como candidato a Primeiro Secretário Substituto à Assembleia da Divisão de Editores, apresentando-se em nome da empresa João Romano Torres & C.^a.⁵¹⁵ Tem nessa altura 92 anos! Tal como os demais membros dos órgãos administrativos, é empossado em 31 de Julho de 1972, seis meses antes de falecer.

⁵¹³ Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*, p. 117.

⁵¹⁴ Para um panorama mais amplo da I e II Feiras do Livro de Bissau, do I Festival do Livro em Angola e da I Feira do Livro Português no Rio de Janeiro em 1966, veja-se Id., *Ibid.*, esp. pp. 70, 103, 104 e 111.

⁵¹⁵ Conforme documentação da pasta pt/ahjrt/jrt/e/01/001.

Exploração, temeridade e consequência: a vaga de autores portugueses nas décadas de 1920 e 1930

Confiados por João Romano os destinos editoriais da casa ao filho, que rapidamente se revela exímio na condução da editora, a Romano Torres começa a colher os frutos da boa articulação entre Carlos Bregante e o pai, traduzida numa modernização de processos e no equilíbrio, nem sempre evidente ou imediatamente atingido, entre o prosseguimento dos pergaminhos temáticos que haviam feito a fortuna da editorial e a exploração de caminhos até então inexplorados. A opção pelo recurso a autores novos e géneros até então parcelar ou totalmente estranhos ao catálogo da Romano Torres terá encontrado suporte numa política de manutenção de métodos e escritores, remanescendo essa ligação ao passado como estandarte e alicerce da identidade de chancela, além de providenciar uma base financeira para afrontar riscos comerciais – e outros – decorrentes da vontade de desbravamento de Carlos Bregante. E para as possibilidades de êxito subjacentes a essa gestão das diferenças entre o que persiste e o que se procura conquistar certamente terão concorrido tanto o bom nome que o fundador tinha na praça quanto o dinamismo que o sucessor imprime à orientação editorial da Romano Torres, vinculado a experimentação sem perda do sentido da matriz da editora, que em meados dos anos 1920 cumpria umas respeitáveis quatro décadas de actividade. Por outro lado, a interacção com autores e tradutores portugueses é boa, cimentando-se em relações que em alguns casos irão durar muito tempo. Não são raras, aliás, as manifestações de agradecimento de escritores por liquidação de pagamentos efectuados tempestivamente ou por pagamentos por conta feitos adiantadamente à entrega dos originais ou das traduções, prática que a Romano Torres mantém até muito tarde. Além disso, a partir dos anos 1920, se não antes, as relações com editoriais e autores estrangeiros também se normalizam no sentido da sua estrita institucionalização no quadro da contratualização prévia de todos os livros traduzidos e publicados pela editora.

O contexto está pronto para um refrescamento e para uma diversificação da política editorial, sem rupturas nem desvios de rumo com a tradição e com os géneros predilectos da casa, nos quais repousam a sua imagem e o modo como se apresenta

ao público. Esta nova fase não se percebe somente na aposta em géneros que constituem, à data, uma inovação, como a literatura para a infância com a Coleção Manecas. É igualmente na gama de escritores, e nas temáticas que perfilham, que a demanda de novas linhas de publicação vai radicar. Mais do que um vislumbre, nos anos 1920 e 1930 desenha-se um padrão cuja arquitectura se baseia na aposta em autores portugueses até aí inéditos na Romano Torres, alguns deles pouco conhecidos ou em início de carreira literária. Ao contrário do que vinha sendo seguido pela editora como lógica quase única até então, a incorporação de autores portugueses no catálogo da Romano Torres extravasa nesta fase a produção de romances de matriz histórica ou enciclopédica, acrescentando-lhe novas expressões textuais e novas figuras. Nessas duas décadas, Carlos Bregante introduzirá nos escaparates livros de João Ameal, Luís de Oliveira Guimarães, Reinaldo Ferreira, Valeriano de Campos, Guedes de Amorim, Aníbal Nazaré, Silva Neves, José Rosado ou João Amaral Júnior.

Estas experiências editoriais de Carlos Bregante com autores portugueses não previamente publicados pela Romano Torres só aparentemente se assemelham a opções fragmentárias e dispersas. Pelo contrário, a linha seguida obedece a uma lógica de acção, revelando o editor não um percurso errático, mas de exploração, apontando a géneros diversos e autores novos, mesmo quando a sua inclusão no catálogo parece surgir como enxerto, dada a inexistência de casos comparáveis. Tal parece ser o exemplo das obras de um dos autores portugueses mais consagrados da literatura mais legitimada pelas vias de canonização, Júlio Dinis. Durante os anos 1920 a Romano Torres fez uma breve e única incursão na obra deste escritor oitocentista central na história e nos cometimentos literários do panorama português, dele publicando os cinco romances⁵¹⁶ em volumes únicos encadernados, vendidos a 15\$00. Esgotados os últimos exemplares no início dos anos 1930, a editora não retoma a edição destas obras. No mesmo decénio de 1920, Camilo Castelo Branco também chegou a ter obra editada na Romano Torres, circunscrevendo-se ao caso isolado de *Amor de Perdição*, volume dos mais celebrizados, evitando Carlos Bregante correr riscos com obras menos óbvias do escritor. Em meados da década de 1930 estavam já escoados os exemplares editados.

⁵¹⁶ *As Pupilas do Senhor Reitor, Os Fidalgos da Casa Mourisca, A Morgadinha dos Canaviais, Uma Família Inglesa e Serões da Província.*

Em Dezembro de 1925 são comprados os direitos de publicação da primeira edição de *As Virgens*, “uma novela de amor” de Valeriano de Campos,⁵¹⁷ que sairá no ano seguinte. Em 1922 a editora adquirira ao mesmo autor a primeira edição da sua obra *Chama de Angustia. Evocação dramática de Soror Marianna Alcoforado*,⁵¹⁸ saindo do prelo ainda nesse ano com uma bela capa de Alfredo de Morais. Configurou um raríssimo exemplo de edição de um diálogo dramatúrgico. Recorde-se que a publicação de peças ou diálogos de jaez teatral estavam excluídas do catálogo da Romano Torres e correspondiam a um género excêntrico à preferência dos seus sucessivos editores.⁵¹⁹ Dobrada a primeira metade dos anos 1930, tanto *Chama de Angustia* quanto *As Virgens* são ainda vendidos em edições baratas de volumes brochados, de 3\$00 e 4\$00 respectivamente. Ainda em 1925, meses antes da aquisição de *As Virgens*, são comprados por 500\$00 os direitos do original *As Criminosas do Chiado*, dos jovens autores João Ameal e Luís de Oliveira Guimarães,⁵²⁰ que haviam fundado no ano anterior, 1924, a efémera publicação *O Chiado*.⁵²¹ Ameal, pseudónimo de João Francisco Aires de Campos, ainda não é o autor galardoado com o Prémio Ramalho Ortigão e com o Prémio Alexandre Herculano, encontrando-se a desbravar um caminho literário diversificado, iniciado alguns anos antes. Luís de Oliveira Guimarães, com 24 anos em 1925, é apenas um ano mais velho do que João Ameal e, ao contrário deste, verá mais livros seus saírem com chancela da Romano Torres, o primeiro dos quais, *Cabelos Cortados*, logo a seguir, em 1926, construído em torno de diálogos humorísticos.⁵²²

⁵¹⁷ Conforme carta de 27 de Dezembro de 1925 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁵¹⁸ Conforme recibo de 25 de Fevereiro de 1922 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁵¹⁹ Em 1953 a Romano Torres afiançava na resposta a um inquérito lançado pelo periódico *Ler* que, “[p]ara editar, todos os géneros de literatura nos interessam, excluindo o livro escolar, poesia ou teatro.” “Falam os Editores...”, *Ler*, n.º 10, Janeiro, 1953, p. 16.

⁵²⁰ Conforme carta de Ameal à editora, datada de 1 de Junho de 1925 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁵²¹ Sobre a revista *O Chiado*, fundada por Ameal e Guimarães no decurso de um convite do primeiro ao segundo, veja-se Luís Trindade, *Narratives in Motion: journalism and Modernist events in 1920s Portugal*, Nova Iorque e Boston, Berghahn, 2016, esp. pp. 120-122. Para uma introdução panorâmica ao lugar ocupado pelo Chiado enquanto geografia social de circulação de literatos, aspirantes a literatos, jornalistas e outros actores do mundo da escrita portuguesa no início do século XX, vejam-se, José-Augusto França, “Sondagem nos anos 20 – cultura, sociedade, cidade”, *Análise Social*, vol. XIX. n.º 77-78-79, 1983, pp. 823-844; e Luís Trindade, *O Estranho Caso do Nacionalismo Português. O salazarismo entre a literatura e a política*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2008, esp. pp. 75-130.

⁵²² O tom jocoso do pequeno livro é dado logo na dedicatória, que termina com: “A todas as mulheres que perderam os cabelos para melhor perderem a cabeça...”, e continuado na epígrafe, constituída pelas frases seguintes: “As mulheres – disse-o Shopenhauer – têm os cabelos compridos e as ideias

As Criminosas do Chiado é dado à estampa ainda em 1925. Livro invulgar, explora uma via literária que interessa aos desejos experimentadores e ousados que Carlos Bregante exhibe nesta altura, sem receios de um certo risco de transposição de fronteiras seguras e procurando apelar a outros públicos e outras leituras. O livro é vendido a 8\$00, denotando um investimento gráfico notável, sobretudo ao nível da capa, que exhibe um fundo laranja desmaiado e desenhos *art-déco* a preto, bem inscrita no espírito gráfico da época e em linha com outras obras da editora. Em nota prévia ao texto, os autores informam o leitor das suas pretensões:

A maior parte das pessoas que lerem este livro, hão-de de pensar que êle não é mais do que a colaboração de duas fantasias. Nada mais errado. O que êle é – é a aliança de dois depoimentos. Não se trata duma novela policial, com personagens feitos de propósito, no eterno formato dos heróis de aventuras – nem se trata de um enredo lisboeta servindo de pretexto a divagações literarias. As “Criminosas do Chiado” existem. É preciso afirma-l’o categoricamente, sem deixar ficar de pé os equívocos perigosos. [...] [Este] romance não seria apenas curioso – não seria apenas oportunissimo. O romance chegaria mêsmo a sêr – uma bôa ação. Viria fazer soar o toque de alarme entre o rebanho das creaturas desprevenidas. Viria denunciar-lhes alguma coisa dos enrêdos que, dentre a sombra, procuram subjugá-las e feri-las. Viria convencê-las do perigo imenso que se disfarça atraz de cada máscara e atraz de cada cilada. [par.]

As lindas mulheres loiras que são, afinal, mercenarias perfidas de crime; o insinuante e apavorante sortilegio da cocaína, devastadora de mocidades; a elegancia inteligente na arte maquiavelica do roubo em plena cidade das cinco horas – tudo isto, nós que o conhecemos de perto, quizêmos pôr sob os olhos do publico... E, para não resultar um vitral amargo de pesadêlo, dêmos-lhe um tom literário, insistimos sôbre a ironia mundana de certos quadros e desenhámos alguns dos personagens em traços amenos de romance moderno, entre um bric-à-brac de requintes civilisados e de futilidades inocentes... [par.]

Mas este aspecto literário é apenas a moldura das nossas revelações. Para realizar os capitulos que aí ficam, abandonámos a preocupação da nossa obra de escritores. Quizêmos fazer apenas um pouco de historia contemporânea – e, repetimos, agitar o toque d’alarme sôbre a dormencia confiante dos espiritos... [par.]

Isto não é portanto um romance imaginado – é um romance vivido. Como tal e sem preocupações de arte queremos que êle seja lido e compreendido por todos.⁵²³

curtas. Era talvez verdade no tempo em que êle o disse. Hoje as mulheres têm as ideias compridas – e os cabelos curtos”. Luís de Oliveira Guimarães, *Cabelos Cortados*, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Livraria Editora, s.d. [1926], s.p. [pp. 5 e 7].

⁵²³ João Ameal e Luís de Oliveira Guimarães, *As Criminosas do Chiado*, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Editores, 1925, pp. 5-8.

O ano de 1925 parece constituir-se como um eixo de novidade na editora. Em Julho, a Romano Torres adquire a Reinaldo Ferreira os direitos do “folhetim”⁵²⁴ *Punhaes Misteriosos*. Este volume inaugurará em 1926 a efémera colecção Leituras Modernas, anunciada como amontoado heteróclito de géneros pois, segundo os anúncios da Romano Torres, nesta colecção abrigar-se-iam romances de aventuras, romances policiais, romances de amor e romances de capa e espada. Ao agrupar, segundo o texto que o anúncio estipulava, autores nacionais e estrangeiros, a novel colecção propunha-se oferecer ao leitor textos diversos a baixo preço, constituindo a “mais escolhida e variada biblioteca dentro da maior economia”.⁵²⁵ Em boa medida de forma paralela à Colecção Reclamo,⁵²⁶ a lógica da edificação de uma série como a Leituras Modernas não foi governada pela especialização temática ou autoral, seguindo uma linha em que era o baixo valor de aquisição que justificava a sua inclusão no catálogo da editora. Apesar disto, o primeiro número correspondia a uma obra original, o que quer dizer que a motivação de pautar um consumo alargado pelo elemento de uma quantia módica não se fazia somente pela reciclagem de títulos e pela sua reinserção em aglomerados novos de títulos previamente editados.

Carlos Bregante é um editor sensível à pluralidade de meios de promoção das suas edições.⁵²⁷ O lançamento deste livro de Reinaldo Ferreira, o célebre Repórter X, vai ser antecedido de um estratagema publicitário destinado a aguçar a curiosidade no leitor: a pré-publicação. No fim do livro de Emilio Salgari, *O Leão de Damasco*, publicado em 1926, a editora procede à reprodução das 32 primeiras páginas do livro *Punhaes Misteriosos*, apresentado ao público como um “Romance de Aventuras”. A fama que o escritor e jornalista começara a granjear, tanto pela sua obra folhetinesca como pela jornalística (na qual realidade e ficção coabitam sem engulhos), justificam esta opção, que visa exponenciar o impacto do primeiro livro de Reinaldo Faria na Romano Torres. Há uma tira de papel entre o fim da história de Salgari e esta

⁵²⁴ Expressão que o próprio escritor manuscree no recibo de 27 de Julho de 1927 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁵²⁵ Publicidade em *O Coração Manda*, de Oscar Vaudin, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1925, s.p. [p. 207].

⁵²⁶ Sobre a Colecção Reclamo, veja-se o capítulo 4, “Da lógica estabilizadora das colecções ao estertor de uma editora centenária: de Carlos Bregante Torres a Francisco de Noronha e Andrade”, do presente trabalho.

⁵²⁷ Um dos esquemas a que o editor recorre é o da impressão de bilhetes-postais com o seu timbre e com a reprodução das capas de alguns livros para o envio de mensagens.

verdadeira pré-publicação, formatada já na sua estrutura final, e onde é possível ler: “A obra PUNHAES MISTERIOSOS vem iniciar uma nova série de romances de aventuras, não inferior às obras de Salgari, e de que juntamos aqui as primeiras paginas afim dos nossos leitores poderem apreciar quanto sugestiva é a sua leitura”.⁵²⁸ O preço de venda é de 5\$00. Este título surge no mesmo volume de Salgari como integrando uma série apresentada como “Romances de Aventuras Extraordinarias”, custando 5\$00 cada um dos seus volumes.

Na colecção Leituras Modernas, além de Reinaldo Ferreira, pontificam os nomes de Maurice Leblanc (o autor mais representado, e que chegará a possuir alguma autonomia editorial, chegando mesmo a ser publicitadas em finais dos anos 1920 as Obras de Maurice Leblanc),⁵²⁹ Pierre Marodon, Pierre Zacone, A. Bouvier, Jules Gastyne, Paul Féval, Jules Mary, Rider Haggard e Marcel Prévost.⁵³⁰ Estes nomes acompanham os mais centrais Georges Ohnet, Ponson du Terrail ou Xavier de Montépin⁵³¹ nos escritores oitocentistas de sabor a mistério, a aventura ou a intriga que persistiam no catálogo da editora, que não renunciava a esta parte da sua herança matricial, procurando a geometria de uma diversificação e até experimentação editorial, redefinindo os limites temáticos, formais e autorais do seu escopo de produção. A colecção Leituras Modernas conhece um fim precoce, ditando a orientação editorial que o romance inicial de Reinaldo Ferreira, acrescido dos dois livros seguintes deste autor (*O Fantasma Branco*⁵³² e *As Chaves do Paraizo*), passasse a integrar uma temática – não necessariamente colecção – de título “Romances de

⁵²⁸ Emilio Salgari, *O Leão de Damasco*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1926. Maiúsculas no original.

⁵²⁹ Cujos títulos são *Arsenio Lupin*, *Arsenio Lupin Contra Herlok Sholmes*, *A Agulha Occa*, *813*, *Trez Crimes de Arsenio Lupin* e *O Signal da Sombra*.

⁵³⁰ Para além dos volumes de Reinaldo Ferreira, os títulos dos Romances de Aventuras Extraordinárias são: *O Diamante Verde*, *A Casa Misteriosa (Aventuras de Um Medico)*, *Arsenio Lupin*, *Arsenio Lupin Contra Herlock Sholmes*, *A Agulha Occa (Aventuras de Arsenio Lupin)*, *A Ilha dos Trinta Tumulos (Aventuras de Arsenio Lupin)*, *O Homem das Multidões*, *O Casamento de um Forçado*, *A Aposta Maldita*, *Os Facas de Ouro*, *Os Filhos do Povo*, *A Expição*, *O Filho dos Boers*, *Duvida Fatal* e *Aventuras de Gil Blas de Santilhana*.

⁵³¹ Ponson du Terrail é o autor que surge mais cedo na produção editorial de João Romano Torres. Georges Ohnet e Xavier de Montépin são posteriores. O livro *Sua Magestade o Dinheiro*, de Xavier de Montépin, por exemplo, é editado à entrada para a década de 1910.

⁵³² A capa de *O Fantasma Branco*, editado em 1926, é da autoria de Almada Negreiros, constituindo o único desenho do multifacetado artista para a Romano Torres (veja-se gravura). A ilustração é provavelmente bem anterior à data da publicação, sendo assinada com ambos os nomes do pintor. Para uma noção mais contextualizada desta capa, veja-se Joanna Latka, “A magia da tinta-da-china...”

Aventuras”, associando-se às obras de autores como Luigi Motta, embora em séries separadas. Se Luigi Motta se vende a 4\$00 o volume, cada título de Reinaldo Ferreira continua a sair a 5\$00.



Desenho original da capa de *O Fantasma Branco*, de Almada Negreiros.

Quanto ao escritor italiano, é a partir de 1927 que se inicia a publicação das Obras de Luigi Motta, formando uma série inserida numa colecção agregadora sob o título geral de Romances de Aventuras, emparceirando com as Obras de Emilio Salgari. Num curto lapso de tempo, em 1927 e 1928, são traduzidos e editados 12 livros de Luigi Motta, vendidos a 4\$00 cada (como os de Emilio Salgari), com a maior parte das capas a incumbir a Carlos Ribeiro. De referir ainda o contributo de Júlio Amorim para as estilizadas capas de *O Leão de São Marcos* e *A Denúncia Secreta*, dois dos últimos volumes a saírem, já em 1938. São igualmente deste ano *O Fantasma da Guerra* e *A Suprema Derrota*.⁵³³ Epígono de Salgari, Luigi Motta será o grande interlocutor da Romano Torres na aquisição de direitos de tradução e edição em língua portuguesa da

⁵³³ Estes quatro títulos resultam de dois livros cujos direitos de tradução e edição haviam sido adquiridos a Luigi Motta em 1933: *Il Leone di San Marco* (cindido em *O Leão de São Marcos* e *Denúncia Secreta*) e *La Principessa delle Rose* (dividido em *Fantasmas da Guerra* e *Suprema Derrota*).

obra salgariana, tornando a venda dos seus próprios livros, assinados apenas por si, numa parte do negócio, cujos desenvolvimentos e itinerário foram caracterizados pela atribulação e não-linearidade, e até pela tensão e suspicácia, envolvendo ainda outras partes (como os herdeiros de Emilio Salgari e duas editoras italianas, a Bemporad e a Sonzogno). O resultado mais sentido pela editora portuguesa, invisível ao público leitor, foi um processo muito mais complexo e moroso do que o que a Romano Torres previra na consecução do desígnio de editar a obra completa de Emilio Salgari,⁵³⁴ que no início dos anos 1920 é apresentado aos leitores como o “Julio Verne italiano”.⁵³⁵

Há outros nomes autorais e livros que resultam dos ensaios de Carlos Bregante com escritores nacionais nestas duas décadas. Em 1920, por exemplo, a Romano Torres edita *Bolas de Sabão... Notas diárias*,⁵³⁶ de Artur de Matos, que ainda se comercializa em 1924, ao preço de 4\$00. É o único texto do escritor no catálogo da editora. Já Maria Amélia Rodrigues, para dar outro exemplo, vê publicados dois títulos no início dos anos 1930: *Adão e Eva* e *Á Hora do Recreio*. Se este é constituído por novelas, o primeiro é um “Romance colonial onde passa uma empolgante história de amor”.⁵³⁷ Com efeito, em edição brochada e com cerca de 280 páginas, *Adão e Eva. Romance colonial* corresponde a uma narrativa centrada em encontros e desencontros amorosos na paisagem moçambicana, temática ausente da produção editorial da Romano Torres, aspecto que reforça o elemento de experimentação que o editor infunde a parte relevante do que entrega nessa época aos prelos. Há um outro nome, porém, que Carlos Bregante lança na editora nesses anos e que com ela entabulará frutífera e duradoura relação: João Amaral Júnior.

Escritor de originais, com múltiplos volumes na Colecção Azul, onde também se responsabiliza por várias traduções, João Amaral Júnior entra no universo Romano

⁵³⁴ Para um aprofundamento do intrincado processo de construção editorial da Colecção Salgari, veja-se o capítulo 5, “As aventuras ocultas da Colecção Salgari”, do presente trabalho.

⁵³⁵ Publicidade inserta na contracapa de António de Campos Júnior, *Os Últimos Amores de Napoleão*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1923].

⁵³⁶ A datação deste livro baseia-se na rubrica “Livros recentes”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 770, 22-09-1920, p. 332.

⁵³⁷ Publicidade inserta no livro *A Última Aventura de Mata-Hari*, adaptado por Aníbal Nazaré, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d. Neste livro é feita uma pré-publicação com cinco páginas do livro *Al Capone. Rei dos bandidos de Chicago*, de Edgar Powell, traduzido por Guedes de Amorim. “O mais sugestivo romance de aventuras. Transcrevemos aqui parte do primeiro capítulo para os nossos leitores poderem apreciar o interesse deste famoso livro”, s.p. [p. 154].

Torres através da colecção Dramas da Espionagem, dada à estampa na primeira metade dos anos 1930. Com o subtítulo “As aventuras dos mais celebres espões internacionais”, a série dedica-se aos temas da guerra e especialmente da espionagem, cujos primeiros seis volumes,⁵³⁸ postos à venda a 12\$00 cada um em edição ilustrada, são um produto da escrita de George Lody (um pseudónimo de João Amaral Júnior), apresentado como o autor da versão livre dessa meia-dúzia de “romances-documentário”. A expressão romance-documentário é intencional. A apresentação da narrativa em torno do tema da espionagem entre guerras começou por procurar alcandorar-se à condição documental, “supostamente revelando factos ocultados do público, alimentando desse modo o seu interesse em tudo o que se relacionasse com a Grande Guerra.”⁵³⁹ Este conjunto de seis livros, considerado pioneiro no panorama da edição portuguesa na temática ficcional da espionagem,⁵⁴⁰ forma um todo coerente e sequencial, correspondendo a mais um exemplo de serialização dividida por volumes interligados.

O recurso à pseudonímia, marcante e definidor no caso da colecção Dramas da Espionagem, é permanente na actividade editorial da Romano Torres, que assim dá à estampa um conjunto considerável de originais portugueses, obedecendo ao princípio de uma circulação e apropriação de leitura que os deveria interpretar como estrangeiros, credibilizando o nome que os consignaria autoralmente e, por isso, tornando-os mais apetecíveis.⁵⁴¹ Jogou aqui o editor, como em muitos casos e dando curso a uma prática socialmente muito incrustada no campo da edição, o lance que se alimenta de uma das ambivalências mais fortes do acto editorial: se este procura seguir o gosto que infere no seu público e na sua clientela, também se imiscui nesse gosto, sedimentando-o, suscitando-o e contribuindo para a sua configuração. A completar a colecção Dramas da Espionagem, João Amaral Júnior publica em 1935, sob nome próprio, *A Secreta Missão de Ana Vladia*, versando sobre a tágica aventura de

⁵³⁸ *A Legião Maldita, Sentinela dos Mares, A Rússia Negra (Rasputine), Brazeiro Ardente, Soldados da Sombra! e Espões da Paz.*

⁵³⁹ Maria Lin Moniz, “A case of pseudotranslation in the Portuguese literary system”, in Teresa Seruya (org.), *Estudos de Tradução em Portugal: a colecção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo – II*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2007, p. 204.

⁵⁴⁰ Veja-se Id., *Ibid.*, p. 204.

⁵⁴¹ Acerca da ideia de configuração de um universo textual associado a um certo tipo de autoria de matriz pseudonímica, veja-se o capítulo 6, “Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial”, do presente trabalho.

uma espia russa na capital germânica. Com uma tiragem de 3.000 exemplares,⁵⁴² é o único título da colecção que existe de forma independente, partilhando com os restantes, além do autor e da temática, a autoria da capa, sempre da responsabilidade de Ramos Ribeiro.

João Amaral Júnior é o grande – para não dizer praticamente o único – autor do sub-género espionagem da Romano Torres, que parece não ter investido em obras desta temática, a não ser nos títulos saídos da pena de Amaral Júnior, acrescidos de maneira mais ou menos avulsa de títulos isolados ou desgarrados de uma série em que se pudessem inserir, como *O Espião de Berlim. Memórias de um judeu alemão*, de Pierre Mérbel,⁵⁴³ um outro “romance-documentário” de meados dos anos 1930, ou *A Última Aventura de Mata-Hari*, um cine-romance da mesma altura adaptado em 1932 por Aníbal Nazaré e pelo qual recebeu 2.000\$00.⁵⁴⁴ Com apenas duas participações na Romano Torres, em 1936 o escritor vê a editora adquirir-lhe por 500\$00 os direitos de edição do livro de crónicas *Luzes da Cidade*,⁵⁴⁵ editado ainda nesse ano. Este volume de pequeno formato e com menos de 100 páginas possui uma belíssima capa, caracterizada pelas linhas direitas de Martins Barata e pela sobriedade do jogo a dois tons de azul, desvelando um contraste nítido entre o claro e o escuro. Vem acompanhado de um prefácio de Ferreira de Castro, que cauciona o breve volume, apelidando o seu autor de “cronista brilhantíssimo”.⁵⁴⁶ As vendas rapidamente chegam ao terceiro milhar.⁵⁴⁷ Não deixa de ser significativo que o escritor tenha recebido para adaptar um livro a partir de um filme o quadruplo da quantia que auferiu enquanto autor de um trabalho original, que até teve um bom trajecto de vendas.

⁵⁴² Conforme recibo de 10 de Dezembro de 1938 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/012).

⁵⁴³ De acordo com um recibo de Dezembro de 1933 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041), através do qual é liquidada a quantia de 1.500\$00 a Luiz Amaro pela versão portuguesa da obra de Pierre Mérbel, o título inicialmente pensado era *Memórias de um Judeu Alemão*, passado depois a subtítulo para tornar o livro mais vendável e imediatamente identificável com o subgénero literário de espionagem.

⁵⁴⁴ Conforme recibo de 12 de Outubro de 1932 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁵⁴⁵ A aquisição é feita em conjunto com, segundo o autor, a “respectiva capa, que para esse efeito me foi oferecida pelo artista Martins Barata”, conforme recibo de 5 de Maio de 1936 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

⁵⁴⁶ Ferreira de Castro, “Prefácio”, in Aníbal Nazaré, *Luzes da Cidade*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d. [1936], p. 6.

⁵⁴⁷ Conforme indicado na capa do livro na respectiva impressão, provavelmente de 1937 ou ainda de 1936.

Este aspecto traduz a realidade da profissionalização dos homens de letras tal como foi sendo desenhada pelas contingências de um mercado escasso e em boa medida dependente do meio editorial e da sua iniciativa. Os editores, formando um campo amplamente determinado pelas tensões entre a lógica venal e os imperativos culturais, edificam um espaço social no qual o móbil comercial e enquadrado nas estratégias específicas de condução empresarial acaba por se sobrepor à natureza invertida dos ganhos em edição de livros de que fala Pierre Bourdieu,⁵⁴⁸ instituindo por isso em largas franjas do sector um feixe de mecanismos de produção cultural escrita guindados a uma legitimidade em que as variáveis mercantis se sobrepõem às variáveis puramente culturais, sem necessariamente as anularem. O acto e o processo de editar inscrevem-se socialmente em estruturas que, extravasando uma *doxa* literária crente no estatuto seminal e determinístico do criador, ajudam a forjar o valor da obra enquanto arte,⁵⁴⁹ mas também podem contribuir para processos de criação capazes de produzir um valor da obra enquanto crença na qual o papel do fautor textual funcionará como peça de concretização e não tanto de distinção.

Um dos casos em que mais se encontram plasmadas estas tensões será o dos contributos iniciais de António Guedes de Amorim, jornalista que começava a singrar como escritor quando encontra na Romano Torres um porto de abrigo que lhe dará um impulso e uma experiência essenciais para construir um caminho de afirmação no mundo literário. Desconhecido como autor de livros, possui apenas um volume publicado⁵⁵⁰ quando faz em 1932 a sua entrada no catálogo da Romano Torres. Os dois primeiros livros de Guedes de Amorim com chancela da editora são justamente duas obras assinadas por Edgar Powell, pseudónimo do escritor: *Al Capone, Rei dos Bandidos de Chicago* e *Escravas Modernas*. Versando sobre temas não radicados na realidade portuguesa, ambos os títulos são apresentados como traduções, o que sedimentaria uma imagem de autoria estrangeira, tornando, sob o ponto de vista editorial, os livros mais credíveis e vendáveis. A obra *Escravas Modernas*, por exemplo,

⁵⁴⁸ Sobre a forma como Pierre Bourdieu formula a centralidade de uma denegação do rédito financeiro na explicação do que designa por economia dos bens culturais, particularmente os artísticos e os literários, vejam-se, do autor, *Les Règles de l'Art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, esp. pp. 201-222; e *Razões Práticas...*, esp. pp. 137-139.

⁵⁴⁹ Sobre o papel da edição neste processo colectivo, veja-se Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'Art...*, esp. pp. 316-320.

⁵⁵⁰ Guedes de Amorim, *A Bailarina Negra*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1931.

é dada à estampa indicando tratar-se de uma versão livre de Guedes de Amorim.⁵⁵¹ Um dos exemplares deste livro depositados na Biblioteca Nacional de Portugal tem aposto o carimbo de proibido pela Direcção dos Serviços de Censura (veja-se gravura), com data de 28 de Março de 1934, data em que o título ficou proibido de circular em Portugal.⁵⁵²



Capa de *Escravas Modernas*, de Alfredo de Moraes.
Exemplar com carimbo de proibido pela Direcção dos Serviços de Censura.

As apostas de Carlos Bregante na diversificação da bolsa de colaboradores e na variedade de géneros que faz vir a lume nestes anos valer-lhe-ão alguns amargos de boca, com a editora a sentir na pele por mais do que uma vez algumas das consequências sinistras do aparelho compressivo instalado pelo regime de Salazar. A

⁵⁵¹ O título inicialmente dado pelo escritor foi *Tráfico de Brancas*, conforme recibo de 31 de Outubro de 1932 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041). Neste recibo, Guedes de Amorim refere-se ao título como “meu livro”, tendo recebido 1.500\$00 pelo trabalho. A capa é de Alfredo de Moraes.

⁵⁵² A ficha respeitante a este processo de proibição, com o número 62, revela que não foi produzido um relatório. Vejam-se Fichas de Autores de Obras Proibidas e Autorizadas (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 68).

temeridade editorial não ficou nesta época, como antes (com títulos de colecções como a Biblioteca Scientifica Sexual), incólume à vigilância policial do Estado, provando o travo amargo da proibição. A injunção punitiva e censória não funcionava, no entanto, como procedimento inelutável de apreensão e destruição. Um exame de recorte mais fino e empiricamente fundado à multimoda paleta de acção repressiva do Estado Novo revela uma actuação das autoridades instituídas na censura e na proibição de livros de tonalidade mais diversificada nos caminhos e procedimentos seguidos pelo regime do que exercícios de análise mais superficiais e estereotipados fariam supor, o que não autoriza nem pode autorizar, por outro lado, uma conclusão reabilitadora destes mecanismos de perseguição e de silenciamento da livre expressão. A própria requisição de livros para censura nem sempre se esgotava numa dicotomia entre os termos autorizado e proibido, atirando os livros para uma situação de limbo na qual não se percebia nem *de jure* nem na prática se o título em questão era passível de apreensão, o que também não ajudava editores e livreiros.⁵⁵³

Tome-se justamente por ilustração dos vários itinerários possíveis das práticas censórias as circunstâncias envolvidas na proibição de *Escravas Modernas*. Apesar de interdita a sua circulação em Portugal, o processo de proibição contemplou logo em 1934 uma autorização que a Direcção dos Serviços de Censura conferiu à Romano Torres de comercializar a obra, desde que todos os exemplares fossem vendidos fora da metrópole e das colónias. Restando o Brasil como única solução possível, esse mercado ficou como destino das diligências da editora para vender os exemplares existentes da edição deste título de Guedes de Amorim, de que a Romano Torres foi considerada como fiel depositária. Este não foi caso único, surgindo ocasionalmente outros exemplos de livros vistos e cuja circulação era proibida no território metropolitano de Portugal e nas colónias, sendo permitida a sua comercialização em países como o Brasil. Um outro exemplo desta especificidade de alguns processos censórios a livros é constituído pelo livro *L'Età del Malessere*, de Dacia Maraini, que apresenta a decisão de visto, justificada da seguinte forma na ficha respectiva: “O livro

⁵⁵³ Por exemplo, a ficha número 4858, acerca do livro *A Erotiada*, de Amorim de Carvalho, editado pela portuense Prometeu em 1951, tem a seguinte observação a justificar a decisão de “visto”: “Este livro foi requisitado para censura e, embora inconveniente, não foi autorizado nem proibido, por razões óbvias.” Conforme ficha número 4858 das Fichas de Autores de Obras Proibidas e Autorizadas (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 68).

poderá ser autorizado com a expressa condição de ser única e exclusivamente destinado a exportação para o Brasil. – É vedada a sua distribuição no nosso País. Os pormenores da execução dessa exportação serão oportunamente acertados com estes Serviços.”⁵⁵⁴ Não é de excluir a hipótese de que esta solução de proibir um livro sem determinar a absoluta supressão da sua comercialização, circunscrevendo-a a espaços exteriores ao que então se considerava como território nacional, fosse mais provável em títulos de autores estrangeiros ou apresentados editorialmente como estrangeiros, o que poderia favorecer em certos tipos de obra uma inclinação dos escritores e dos editores para a adopção mais frequente de recurso à pseudonímia.

Regressando ao caso *Escravas Modernas*, em 6 de Agosto de 1934, cerca de quatro meses após a proibição, e na sequência de notificação feita pela Romano Torres à Direcção dos Serviços de Censura, comparecia no estabelecimento da editora um agente da PIDE para supervisionar o “empacotamento e despacho para o Rio de Janeiro de 100 exemplares do livro”.⁵⁵⁵ Quatro anos depois, em 1938, a Romano Torres dirige uma missiva aos serviços censórios anunciando o fim da possibilidade de comercialização que havia sido concedida à editora. A declaração subscrita por Carlos Bregante prende-se com um facto que torna interdita a venda de *Escravas Modernas* no Brasil, já que tendo sido instituída a censura naquele país, “fomos avisados de que nenhum negócio se podia fazer com este livro.”⁵⁵⁶ Neste quadro, e assumindo desejar “liquidar a nossa [da Romano Torres] responsabilidade”, é a própria editora que toma a iniciativa de solicitar aos Serviços de Censura que a “citada obra [...] [seja] inutilizada e vendida para refugio de qualquer fábrica de papel.”⁵⁵⁷ Carlos Bregante chega a oferecer os préstimos da empresa para concretizar a inutilização dos exemplares na sua máquina de cortar papel, em processo de destruição fiscalizado pela censura. Em resposta, o Secretário da Direcção dos Serviços de Censura, tenente Afonso de

⁵⁵⁴ Conforme Fichas de Autores de Obras Proibidas e Autorizadas (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 68). O relatório tem o número 7317, de 30 de Abril de 1963. O despacho refere-se ao pedido específico de tradução para língua portuguesa, efectuado pela Editora Arcádia.

⁵⁵⁵ Carta de 4 de Agosto de 1934 da Direcção Geral dos Serviços de Censura para a Romano Torres, constante de processo de apreensão de *Escravas Modernas* (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 708, maço Proibição e apreensão de livros).

⁵⁵⁶ Carta de 17 de Junho de 1938 para a Direcção dos Serviços de Censura, constante de processo de apreensão de *Escravas Modernas* (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 708, maço Proibição e apreensão de livros).

⁵⁵⁷ Id., *Ibid.*

Carvalho, informa a editora de que todos os exemplares do livro terão de ser depositados nas instalações dos Serviços,⁵⁵⁸ o que acontece em 24 de Junho de 1938 com o depósito de 3.075 exemplares da obra *Escravas Modernas*, sendo 2.500 em folha aberta e 575 em livros brochados.⁵⁵⁹ Ficava assim, nos termos usados pela Romano Torres, liquidada a responsabilidade da editora como fiel depositária da incómoda obra. Toda a edição foi destruída em 5 de Agosto desse mesmo ano na sede da Direcção dos Serviços de Censura.⁵⁶⁰ Não se trata, obviamente, de uma adesão do editor ao *logos* do regime, nem sequer de cumplicidade conivente com os instrumentos compressivos. Carlos Bregante e a Romano Torres enquanto entidade viram-se, pelo contrário, forçados a desembaraçar-se de um problema que se arrastava e que, em face da mudança conjuntural no Brasil, conduziu a um beco sem saída. Perdido praticamente todo o dinheiro investido numa edição da qual ficaram por escoar mais de 3.000 exemplares, proibida que permanecia a obra, a opção tomada foi a de que o risco envolvido na sua não devolução seria demasiado elevado e sem perspectiva de ganho.

Os anos de 1932 e 1933 foram tempos de forte relação da Romano Torres com Guedes de Amorim. Em Agosto de 1932, ainda antes de ter fechado o negócio relativo ao manuscrito de *Escravas Modernas*, Carlos Bregante adquire os direitos de edição do original *Morfina*, que será editado com capa de Tom, em tom de certo arrojo modernista incomum na editora. Publicado com o nome próprio de Guedes de Amorim, *Morfina* é considerado um “alucinante e rapido romance, sangrando de dolorosas emoções, cuja leitura arrepi e fascina todos os que querem conhecer os segredos romanticos desta diabolica Lisboa [...] que um realismo forte objectiva em quadros pintados com sugestão artistica”.⁵⁶¹ O volume, brochado, é vendido a 8\$00. O editor mergulha num território desconhecido até então pela editora, que começara a

⁵⁵⁸ Carta de 21 de Junho de 1938 para a Romano Torres, constante de processo de apreensão de *Escravas Modernas* (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 708, maço Proibição e apreensão de livros).

⁵⁵⁹ Carta de 24 de Junho de 1938 para a Direcção Dos Serviços de Censura, constante de processo de apreensão de *Escravas Modernas* (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 708, maço Proibição e apreensão de livros).

⁵⁶⁰ Conforme relatório interno dos Serviços de Censura de 5 de Agosto de 1938, constante de processo de apreensão de *Escravas Modernas* (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 708, maço Proibição e apreensão de livros).

⁵⁶¹ Publicidade inserta em Edgar Powell, *Escravas Modernas*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1933], s.p. [p. 206].

explorar com títulos como *As Criminosas do Chiado*, feito de quadros realistas – e, não raro, perturbadores – de uma realidade próxima e, por isso, mais propensa a desagradar ao regime.

Este período da Romano Torres obriga a uma certa mitigação de análises que estabeleçam de modo directo e automático o trajecto da editora como um trajecto de conservadorismo editorial. Porque se alicerça, desde a sua génese, num desígnio de produzir para um consumo do livro o mais alargado possível através do estabelecimento de laços perduráveis com uma clientela e da proposta de temas, géneros e autores capazes de fazer reproduzir esse grande consumo, a edição da Romano Torres não assenta num projecto de ruptura literária nem se alimenta de propostas esteticamente mais arrojadas, configurando uma actuação normalmente balizada por uma indesmentível dose de cautela estética.⁵⁶² Mas o reconhecimento deste dado matricial não autoriza uma hermenêutica definitiva e que trate a história da editora de forma isomórfica. Talvez seja, por isso, até um pouco injusto assumir, sem matiz nem hesitação, que o itinerário da editorial tenha correspondido linearmente a um “alheamento face a estéticas ‘subversivas’”.⁵⁶³ A asserção de Daniel Melo é verdadeira, mas não necessariamente para toda a produção e actividade da editora.

O tom e estilo de Guedes de Amorim persistem no livro seguinte, *A Mulher do Próximo*, cujos direitos da primeira edição foram comprados em Fevereiro de 1933. Último livro de Guedes de Amorim a sair pela Romano Torres, *A Mulher do Próximo* ostenta capa de estilo modernista de Roberto de Araújo (veja-se gravura) e vende-se a 10\$00, tendo sido editado em 1933 pela “acreditada casa João Romano Torres”, conforme nota saída no periódico *A República* e reproduzida no final do livro *Escravas*

⁵⁶² Segundo Henri-Jean Martin, porque o editor contemporâneo se encontra posicionado num contexto específico de construção de mercado no qual se cruzam variáveis como o quadro de relações entre forças de produção, poderes, autores e público, é em aspectos como a segmentação que se conseguem descortinar as lógicas de especialização editorial a partir das quais surgem casas cujo tamanho, âmbito e recorte as tornam mais ou menos propensas à criação e inovação literárias. Veja-se Henri-Jean Martin, *Histoire et Pouvoirs de l'Écrit*, Paris, Albin Michel, 1996, esp. pp. 429-431.

⁵⁶³ Daniel Melo, “Para uma história da edição no Portugal contemporâneo: estudo de caso das Edições Romano Torres”, in Maria Fernanda Rollo (coord.), *Atas do I Congresso de História Contemporânea*, s.l., IHC, CEIS20 e Rede História, 2013, p. 580, disponível em <http://hdl.handle.net/10362/10684>.

Modernas.⁵⁶⁴ Segundo a editora, “[o] amôr proibido e os vícios do nosso tempo atravessam este livro ao largo da vida sadia dos campos, sendo focados quadros de intenso realismo.”⁵⁶⁵ Guedes de Amorim é um escritor bem vigiado pela censura.⁵⁶⁶ A *Mulher do Próximo* será outra obra sua proibida pela censura em 4 de Dezembro de 1941, quase dez anos após o seu lançamento.⁵⁶⁷ Guedes de Amorim terá mesmo sido o escritor editado pela Romano Torres que concitou com maior pertinácia a proibição da censura. Esta não se terá coibido de exercer o seu magistério de vigilância sobre outros autores da editorial, alguns deles de modo surpreendente, como, por exemplo, Eduardo Noronha.⁵⁶⁸

⁵⁶⁴ Edgar Powell, *Escravas Modernas*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d. [1933], s.p. [pp. 207-216]. O exemplar deste livro na Biblioteca Nacional de Portugal carimbado pelos Serviços de Censura foi expurgado destas últimas cinco folhas. Desta secção final, intitulada “Algumas opiniões da critica sobre os ultimos livros de Guedes de Amorim”, consta uma recolha de peças saídas em periódicos nacionais acerca do autor.

⁵⁶⁵ Publicidade inserta em Id., *Ibid.*, s.p. [p. 205].

⁵⁶⁶ Os livros *Aldeia das Águias* (ficha 353), *Almas Sem Medo* (ficha 4603), *A Máscara e o Destino* (ficha 4602), *Casa de Judas* (ficha 5031), *O Homem da Rua* (ficha 5976) e *A Mulher do Próximo* (ficha 1991) são fichados pela Direcção dos Serviços de Censura. Confiram-se Fichas de Autores de Obras Proibidas e Autorizadas (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 30).

⁵⁶⁷ Com o relatório número 1492 e processo número 59 na Direcção dos Serviços de Censura.

⁵⁶⁸ O livro *Elas na Intimidade* é apreciado pela censura e autorizado em 22 de Agosto de 1952. Conforme ficha número 4779 das Fichas de Autores de Obras Proibidas e Autorizadas (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 67).



Capa de *A Mulher do Próximo*, de Roberto de Araújo.

A Romano Torres não se viu, portanto, imune à acção compressiva do proibicionismo e da censura levada a cabo pela sanha de controlo e gestão da informação que a ditadura ligou de modo inextricável ao exercício e manutenção do poder. É verdade que a editora esteve bem distante da relação tensa e persecutória, frequentemente obsessiva, que o regime mantinha com um número não pequeno de editoriais. Mas, por várias ocasiões, com particular incidência nos decénios de 1920 e 1930, não escapou à actuação repressiva dos poderes instituídos durante o período ditatorial. Tal veio igualmente a verificar-se no âmbito da publicação de obras de tipo erótico ou de sugestão sexual, também denominadas literatura sulfurosa.⁵⁶⁹ Esta área de edição não era alheia à actividade da Romano Torres. Ainda nos tempos da Empresa Editora “O Recreio” se haviam dado à estampa volumes como *Encyclopedia do Amôr: colecção de phrases, pensamentos e anedoctas...*, cuja organização ficou a cargo de Bernardo d’Alcobaça, nome estreitamente ligado a vários livros deste âmbito.

⁵⁶⁹ Para uma introdução ao género erótico (compreendendo a designação “literatura sulfurosa”, associada à tradição francesa), veja-se Olivier Bessard-Banquy (dir.), *Le Livre Érotique*, Bordéus, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010.

É quem traduz para a editora obras como *Flôr de Carne. Romance de antigos costumes egypcios*, de Pierre Guédy, *As Mil e Uma Amantes*, de A. Breda, ou *O Fructo Prohibido. Romance realista de costumes contemporaneos*, de Antonin Reschal.

A oferta editorial de narrativas com base num género com a especificidade do erotismo carece de uma eufemização que lhe matize a carga sexual sem que esta perca a centralidade. A formulação do editor leva-o a polvilhar a publicitação destes livros com referências a aspectos públicos de maior aceitabilidade social, como o cunho realista ou o humorístico dos textos editados, ou ambos. É o caso de *O Fructo Prohibido. Romance realista de costumes contemporâneos*. Ao mesmo tempo que a editora realça o facto da edição contemplar “sugestivas gravuras”, não deixa de referir que “o auctor, com um arrôjo digno de nota, esvurma os podres da sociedade a que pertence, dando-nos quadros de um realismo crú, em que por vezes predomina a nota amorosa, lampejando também a espaços a nota delicada do seu espirito de humorista. D’um entrecho sugestivo, este romance descreve-nos scenas de alcôva de um perturbante e extranho colorido”.⁵⁷⁰

Desde muito cedo no seu trajecto, portanto, a Romano Torres edita livros enquadrados no internamente heteróclito género erótico, então denominado eufemisticamente literatura galante. E é justamente esse o título que é dado a uma das colecções da editora, a Colecção Galante. Tanto o nome como vários dos títulos de que se compõe a Colecção Galante são resgatados da colecção Galante, ou Galante Illustrada, que a Typographia Lusitana Editora do editor F. A. de Miranda e Sousa dera à estampa entre 1907 e, pelo menos, 1912. Os três primeiros volumes dessa colecção da Typographia Lusitana Editora são ocupados por dois títulos retomados pela Romano Torres: *Memorias de Uma Mulher Bonita* (volume I) e *Veneno dos Labios* (volumes II e III).⁵⁷¹ No volume III da colecção Galante Illustrada, apresenta-se a série, formando um conjunto de “[m]agnificos volumes, edição de luxo, formando uma rica biblioteca, onde, a par de uma leitura empolgante, apaixonada, o leitor encontrará

⁵⁷⁰ Publicidade inserta na *Encyclopedia do Amôr: colecção de phrases, pensamentos e anedoctas...*, Lisboa, Empresa Editora “O Recreio”, s.d., s.p. [p 248].

⁵⁷¹ Os 11 primeiros volumes, correlatos de 8 livros, publicados em 1907 e 1908, que integraram a colecção Galante/Galante Illustrada da Typographia Lusitana Editora foram: *Memorias de uma Mulher Bonita* (volume I), *Veneno dos Labios* (volumes II e III), *Deusa do Amor* (volume IV), *Estroinices de Mulher* (volume V), *As Sacerdotizas de Mylitta* (volumes VI e VII), *Supremo Abraço* (volume VIII), *Flor de Volupia* (volume IX), *O Peccado da Baroneza* (volume X) e *Tormentas d’Amor* (volume XI).

sugestionadoras cenas de amor e aventuras galantes, reproduzidas por magníficas gravuras, a que serviram de modelos as mais lindas mulheres, rainhas da formosura e da mais soberba plástica.”⁵⁷² O propósito não é a venda de literatura considerada grosseira ou de cariz explícito mais próximo de um registo pornográfico típico dos apodados “romances para homens”,⁵⁷³ preocupação expressa no modo como se procura despertar no leitor o interesse no volume inaugural da colecção, garantindo o editor de que está em causa um texto escrito “[s]em agruras de linguagem, sem a exibição crua de cenas pouco edificantes, mas ferindo justamente a nota do realismo”.⁵⁷⁴

Esse cuidado percebe-se na forma como também na Colecção Galante – à semelhança do que acontecera nas experiências anteriores da editora – a Romano Torres apresenta os livros. Carlos Bregante procura um equilíbrio difícil entre o apelo ao erótico e a ponderação deste não corresponder a critérios passíveis de serem considerados levianos ou gratuitos, sublinhando-se aspectos como a densidade descritiva dos traços psicológicos. Por exemplo, o volume *Veneno dos Labios*, de R. Emery, um dos primeiros da colecção, editado ainda antes de 1920, é anunciado como um romance “verdadeiramente d’amôr, é ao mesmo tempo um perfeito e bello estudo psychologico da mulher, na paixão sensual da carne palpitante de voluptuosidade, na ancia lubrica de novas, perennes, eternas sensações”.⁵⁷⁵ A densidade psicológica articulada com a opção literária de descrição realista de costumes como expedientes de projecção suavizante de um livro erótico são visíveis em volumes do género, mesmo quando são exteriores à Colecção Galante, como *Casta Suzana (Romance realista)*, publicitado da seguinte forma:

⁵⁷² Contracapa do segundo volume de *Veneno dos Labios*, de René Emery, Lisboa, Typographia Lusitana Editora, 1907.

⁵⁷³ Designação particularmente usada no Brasil como terminologia referente à literatura pornográfica que circulou ao longo da segunda metade de oitocentos e no princípio do século XX. Veja-se sobre este assunto Alessandra El Far, “Crítica social e idéias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos ‘romances para homens’ de finais do século XIX e início do XX”, *Cadernos Pagu*, n.º 28, Janeiro-Junho, 2007, pp. 285-312. Da autora, veja-se ainda *Páginas de Sensação...*

⁵⁷⁴ Contracapa do primeiro volume de *Veneno dos Labios*, de René Emery, Lisboa, Typographia Lusitana Editora, 1907.

⁵⁷⁵ Contracapa de *A Grande Guerra: chronica episodica e anedoctica da conflagração europea*, de Vasco de Lucena, vol. III, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, s.d.

A influencia da educação religiosa no amor, eis, por assim dizer, o thema d'este encantador romance que, sem lisonja, podemos classificar de verdadeira obra prima da litteratura moderna. O mysticismo luctando com as necessidades imperiosas da carne, trouxe o tremendo conflicto que arrasta a heroína a sacrificar no altar de Venus, aos prazeres do peccado, todos os escrúpulos de uma consciencia doentia ou hystérica. Às scenas mais emocionantemente apaixonadas sucedem-se outras em que os costumes provincianos são descriptos com um realismo que assombra pela verdade e empolga pelo interesse que revestem.⁵⁷⁶

Encetada ainda antes da década de 1920, em 1928 a Colecção Galante contaria com 13 títulos, boa parte deles tão sugestivos relativamente ao conteúdo dos volumes quanto o contexto consentia, como, por exemplo, *A Flor de Carne*, *Pecados da Carne*, *Memórias de Uma Criada de Servir*, *Senhora em Segunda Mão*, *Veneno dos Lábios* ou *Roma Galante*,⁵⁷⁷ volume de Suetónio (secretário do imperador Adriano) subtulado como *Chronica escandalosa da côrte dos doze cesares*. E o subtítulo importa, já que poderia substituir o próprio título, na medida em que, como refere uma “Noticia sobre Suétonius”, procurando introduzir o livro, “é, na verdade, a vida galante, as orgias dos imperadores, que elle [o autor] sobretudo se empenhou em nos descrever.”⁵⁷⁸ A substituição é usada estrategicamente para desvelar de maneira explícita – ou, no mínimo, menos subtil – o que pode ter ficado por dizer no título, normalmente mais anódino.

Em 1927 é editada na Colecção Galante a terceira edição da obra de Ernest Feydeau, *Memórias de uma Mulher Bonita*, tradução portuguesa de *Mémoires d'une Demoiselle de Bonne Famille*, originalmente publicado em 1877. A natureza do livro, que representou o seu sucesso editorial e simultaneamente selou o seu destino, joga-se no carácter irrestrito como narrativa de um realismo quase sem peias descritivas. No início do texto, o livro explica com transparência ao que vem:

⁵⁷⁶ Contracapa de Id., *Ibid.*, vol. IV.

⁵⁷⁷ A colecção completava-se com os seguintes títulos: *Idade de Amar*, *A Dançarina de Pompeia*, *Enciclopédia do Amor*, *Loucas de Amor*, *Marcha Nupcial*, *Memórias de Uma Mulher Bonita* e *Treze Noites de Fama*.

⁵⁷⁸ “Noticia sobre Suétonius”, in *Roma Galante. Chronica escandalosa da côrte de Roma, no tempo dos doze cesares*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d., p. 9.

Vou emprender uma tarefa sem precedentes na historia das letras, a de mostrar completamente nua a alma de uma mulher; de expôr essa alma nas circunstancias mais graves [,] mais pungentes, mais delicadas e mais intimas. [...] Para me desempenhar d'este encargo, para bem leval-o até o cabo, para dizer... TUDO porei de lado, calcarei aos pés, se fôr preciso, as considerações mundanas, os preconceitos e as convenções que, de ordinario, são coisas de uma tão grande importancia para o meu sexo.⁵⁷⁹

O intróito promete uma narrativa pouco consentânea com ficções mais assépticas, instruídas por modelos de menor densidade psicológica e com remissão para contextos e situações de maior brandura nos costumes. É um título ousado, mas não isolado à época, num momento em que Carlos Bregante demanda a experimentação e apalpa terrenos mais alternativos às formulas de publicação que até aí haviam imperado na Romano Torres, com a anuência paterna e, de certo modo, já um pouco distante da gestão editorial quotidiana e mesmo do rumo estratégico a seguir. A ousadia do editor com a publicação da obra não é pequena, num contexto político que tinha acabado de restabelecer a censura prévia.⁵⁸⁰ Se é verdade que “[a]té à institucionalização do regime especificamente salazarista, o espartilho da censura ao livro não cinge tanto quanto o da censura à imprensa”,⁵⁸¹ a realidade depressa mudará, com a adopção do Decreto-Lei número 22.469, de 11 de Abril de 1933, que recrudesce o tom da relação compressiva com a palavra escrita e publicada, impondo a censura prévia aos periódicos e aos livros sobre tópicos políticos e sociais. À temeridade editorial responderá o lápis censório, que leva alguns anos a reagir. Data de 17 de Dezembro de 1934 o relatório do agente G. Andrade que se pronuncia pela proibição do livro. O parecer que fundamenta a proposta de Andrade descreve uma obra cujo conteúdo não é necessariamente confundível com o de volumes tomados como inócuos do ponto de vista dos costumes:

⁵⁷⁹ Ernesto Feydeau, *Memórias de uma Mulher Bonita*, 3.ª ed., Lisboa, Romano Torres, s.d. [1927]. Maiúsculas no original.

⁵⁸⁰ Através de legislação como o Decreto número 12.008, de 2 de Agosto de 1926. Recorde-se ainda o Decreto número 13.725, de 3 de Junho de 1927, que versava sobre propriedade literária, artística e científica, e que é um prenúncio de censura prévia aos trabalhos de cariz literário.

⁵⁸¹ Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*, p. 73.

É a descrição da vida de uma mulher começada quando aos 16 anos surpreendeu a mãe e o amante em acção de adultério – em “flagrante delito”. Segue-se para a rapariga a vida do convento, onde a mãe a mete para se desembaraçar dela. No convento, as outras viciam-na, descrevendo cenas imorais passadas entre as internas. [par.]

Ao sair dum convento casam-na com um homem que detesta, descrevendo a noite do casamento, como o marido a possui, a descrição de horror que ela sente. Tem depois um amante que detesta igualmente, mas que lhe dá dinheiro para se vestir e ser linda. [par.]

Julgo-o de proibir.⁵⁸²

Ao leme da editora, é Carlos Bregante quem orienta a actividade e lhe recorta o escopo do catálogo, constituindo as décadas de 1920 e 1930 um tempo de experiências e arrojo, nos temas e nos autores, mais do que uma vez punido pela censura. Nestes anos, se a política editorial de Carlos Bregante é audaciosa, não o é menos a sua política comercial, seguindo aqui as pisadas de João Romano, que soubera impor à sua actividade uma política de controlo de custos e rentabilização dos investimentos, casando-a com uma invejável argúcia de distribuição e captação de clientela. Também com Carlos Bregante, não obstante a larga difusão que se fazia das obras da editora através das livrarias na metrópole, ilhas e ultramar,⁵⁸³ os volumes inteiros eram vendidos directamente ao público, mantendo uma tradição de venda sem intermediação livreira que vinha dos primeiros tempos. Os pedidos eram feitos com adiantamento de dinheiro, sem o qual o envio dos livros encomendados seria feito à cobrança, acrescido de 10%. As remessas internacionais não constituíam nenhum óbice, aceitando a editora o “pagamento em cheques, vales nacionais e internacionais e notas bancárias de todos os países.”⁵⁸⁴

⁵⁸² G. Andrade, *Relatório de Memórias de Uma Mulher Bonita*, 17-12-1934, dactiloscrito (ANTT, Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura, caixa 628, macete 1, relatório número 00117).

⁵⁸³ Veja-se a relação de livrarias e pontos de venda anexa ao Livro de Inventário Auxiliar número 1 (livro pt/ahjrt/jrt/b/05/004). Nesta lista, de Dezembro de 1930, excluindo Lisboa, o continente e as ilhas contam com 155 locais onde a Romano Torres possui livros vendidos e em consignação.

⁵⁸⁴ Informação inserta em *Portugal de Além-Mar*, dirigida por A. Duarte de Almeida, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Livraria Editora, 1936, s.p. [p. 256]. A nota informativa da editora também esclarecia que para as colónias portuguesas onde não existisse cobrança pelo correio se aceitavam pagamentos em angolares, dólares norte-americanos e francos do Congo Belga. A Romano Torres adopta uma postura promocional com várias frentes. Além da relação directa com clientes esporádicos, regulares e assinantes, a editora manteve durante vários anos contrato de publicidade nas páginas do

A permanência oitocentista nos autores traduzidos ou pseudotraduzidos

As inclinações de Carlos Bregante para a renovação e até, em certo sentido, para algum experimentalismo no quadro das alterações que soube transportar para o catálogo da editora, não desembocaram na negação da sua história e das suas raízes. A escrita oitocentista (e até anterior) e primo-novecentista com origem essencialmente francesa, mas também espanhola, de timbre aventuroso, passional ou frequentemente híbrido – fundindo, amalgamando ou incorporando elementos narrativos de intensidade dramática variada, com recortes de sacrifício, crime, paixão e temeridade – persiste como um dos respaldos axiais da Romano Torres. O setecentista *Manon Lescaut*, do Abade Prévost, por exemplo, é presença no catálogo desde princípios da década de 1910, ao preço de 200 réis, constando dos vendáveis da editora em volume *in-octavo* ilustrado ainda em meados do decénio seguinte, custando 4\$00 em 1924. Se a influência de João Romano ainda será capaz de se manifestar na condução das escolhas da editora, não surpreendendo a integração no seu catálogo de *Manon Lescaut* ou de *Os Sete Peccados Mortaes* e *Os Mystérios do Povo*, de Eugène Sue, no início dos anos 1910, já a permanência da obra de Antoine François Prévost como livro editado mais de uma década volvida já só se pode dever a decisão de Carlos Bregante.

As Obras de Ponson du Terrail, assim consignadas como série autónoma, talvez a mais evidente herança oitocentista de João Romano, permanecem igualmente como esteio da casa durante muito tempo. Nos anos 1920 continua a comercializar-se toda a obra do escritor francês publicada pela Romano Torres: os 12 volumes da nova edição ilustrada com 500 gravuras de *Rocambole (Os Dramas de Paris)*, os dois volumes de *A Mulher Imortal* e os volumes únicos em edição brochada de *O Baile das Victimas*, *A Ramalheteira do Tivoli*, *Um Crime da Mocidade*, *Triumpho do Amôr*, *A Tentação* e *O Grilo do Moinho*. Na década de 1930 sobrevivem os livros de volume único,⁵⁸⁵ permanecendo o preço de venda que vigorara na década anterior: 3\$00. Um cortejo de outros autores faz a sua aparição nos anos 1920 e 1930: Émile Richebourg (*Segredo de Mãe e Amor de Mãe*, *Matirio de Filha*, ambos em dois volumes, brochados ou

boletim do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros. Veja-se documentação da pasta pt/ahjrt/jrt/e/01/001.

⁵⁸⁵ Que eram, nessa altura, *A Mocidade do Rei Henrique*, *O Favorito da Rainha*, *Os Dois Rivais*, *As Luvas Envenenadas*, *Um Crime da Mocidade*, *O Palácio dos Misterios*, *A Vingança da Judia*, *O Grilo do Moinho*, *O Segredo de Um Médico* e *Um Sonho Côm de Rosa*.

encadernados), George Sand (*Marquez de Willemer*), Vicente Blasco Ibañez (*Um Famoso Fidalgo*, *O Padre Claudio*, *O Emigrado* e *O Capitão Alvarez*, este em dois volumes), Enrique Pérez Escrich (*A Prosa da Gloria*, *Segredos do Coração* e *Um Sonho de Amor*) e Xavier de Montépin (*O Modelo Vivo* e *Um Drama de Amor*).

Ponson du Terrail fazia parte em meados da década de 1920 de uma tríade de escritores apresentados pela Romano Torres como autores de “Os mais belos romances de Amôr”. Georges Ohnet é um dos outros vértices do triângulo e, provavelmente, aquele com maior resiliência nas reedições da editora. Deste escritor francês, nascido em 1848 e falecido 70 anos depois, até 1925 haviam saído 11 títulos,⁵⁸⁶ formando as Obras de Jorge Ohnet, um conjunto de volumes brochados vendidos a preços situados, no início da década de 1920, entre os 2\$00 e os 6\$00, subindo depois para um intervalo entre os 4\$00 e os 8\$00. No ano de 1930 a colecção alcança o seu quantitativo máximo, 20 títulos, todos uniformemente vendidos a 6\$00.⁵⁸⁷ *O Grande Industrial* – título português do seu *magnum opus*, *Le Maître de Forges*, de 1882 – torna-se no mais resistente título do autor, atingindo a sétima edição em 1981. À semelhança do que sucedera em França,⁵⁸⁸ também em Portugal o livro de Georges Ohnet foi um sucesso, já que a multiplicação de vendas da edição da Romano Torres se faz em compita com traduções de outras editoras portuguesas, desde a Parceria António Maria Pereira até à Livraria Civilização, passando ainda pelas chancelas de Nunes de Carvalho, da Guimarães & C.^a e, muito mais tarde, do Círculo de Leitores.

Oscar Vaudin é o terceiro nome do triângulo autoral de romances sentimentais, expressão que a Romano Torres preferia utilizar na década de 1930. Aos escritos de

⁵⁸⁶ *O Grande Industrial*, *Por Amôr*, *A Filha Adoptiva*, *O Casamento de Juliana*, *A Mascara da Vergonha*, *No Fundo do Abismo*, *Amôr que Mata*, *O Mysterio da Dama Cinzenta*, *A Força do Amôr*, *Sacrificada e Entre o Amôr e a Ternura*.

⁵⁸⁷ Os novos volumes então incorporados na colecção são: *A Conquistadora*, *A Alma de Pedro*, *Ave de Rapina*, *Uma Mulher*, *Visão do Amor*, *Riqueza Inútil*, *Dívida de Ódio*, *O Último Amôr* e *O Romance de Uma Actriz*.

⁵⁸⁸ Acerca do sucesso de vendas de *Le Maître de Forges*, veja-se France Canh-Gruyer, “Ohnet, Georges (1848-1918)”, in *Encyclopædia Universalis*, disponível em <http://www.universalis.fr/encyclopedie/georges-ohnet/>. Os êxitos comerciais das obras de Georges Ohnet significaram para o seu editor, Paul Ollendorff (que acolhera editorialmente Ohnet depois da recusa de Paul Lévy) uma entrada com bastante fôlego na edição literária. Sobre este caso vejam-se Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres...*, esp. p. 423; e Elisabeth Parinet, *Une Histoire de l'Édition à l'Époque Contemporaine (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, esp. p. 240.

Oscar Vaudin também se apunha o sufixo “Romance Passional”. É à entrada dos anos 1920 que a Romano Torres começa a publicar livros de Oscar Vaudin, autor que entra de rompante no catálogo da editora, contribuindo durante o decénio com cerca de uma trintena de títulos (mais precisamente 29) para o acervo da empresa de Carlos Bregante e João Romano. Os quatro primeiros livros do autor são dados à estampa provavelmente logo em 1921: *Amor Suprêmo*, *Segunda Mãe*, *O Segrêdo* e *Romeu e Julieta*. Durante 1923 é editado o conjunto de seis partes da obra *O Beijo do Perdão*, com a tradução a estar a cargo de Guilherme Rodrigues, o velho colaborador da editora. Assim, são entregues ao prelo *O Beijo do Perdão* (título homónimo da sequência), *Amarguras do Amôr*, *Os Olhos do Mal*, *A Mascara do Ciume*, *As Garras do Odio* e, já com depósito legal de 1924, *A Alegria de Amar*. A obra deste autor é de traço serial, remetendo-se o leitor no início de cada livro para o volume precedente, anunciando-se no fim de cada livro o título do volume de continuação. Os títulos eram maioritariamente publicados de modo agrupado e interligando as parcelas que não se deviam ler como livros independentes, suscitando-se assim o acompanhamento de um determinado título ao longo das suas partes, editadas em sucessão. O vigor desta colecção assenta, pois, na sua serialização, ou melhor, nas suas sucessivas serializações, correspondendo cada uma a conjuntos que formam unidades independentes dos outros conjuntos. Isto é, a colecção compõe-se mais de conjuntos de títulos do que de títulos tomados individualmente. Por outro lado, as capas, de parca diversidade gráfica e temática, variam entre a ilustração e a fotografia, representando sobretudo grandes planos de rostos femininos e planos de corpo inteiro ou de meio corpo em que uma mulher e um homem dividem a cena com um dramatismo contido.

As obras de Oscar Vaudin prosseguem num ritmo sequencial que parece não cessar. Em 1925 sai um conjunto traduzido em “versão livre” por Henrique Marques Júnior, que nessa altura começara a colaborar intensamente com a Romano Torres, sendo justamente nesse ano de 1925 que Marques Júnior inaugura a Colecção Manecas enquanto seu director. Esta série de volumes de Oscar Vaudin é formada por sete livros: *O Segredo da Orfã*, *O Espelho Revelador*, *Olhos Fascinadores*, *Filtro do Amor*, *A Força do Destino*, *Lgrimas de Sangue* e *O Coração Manda*. Por essa altura, o

editor assume uma uniformização de todos os títulos da colecção quanto ao preço, reforçando a unidade do conjunto. Se no início da década, os volumes brochados da autoria de Oscar Vaudin eram vendidos a preços entre os 2\$00 e os 4\$00, em 1925 sobem todos para o patamar único de 5\$00. Em 1927 é lançado novo agrupamento serializado, formado pela sequência *A Ameaça*, *O Segredo Terrível* e *A Sombra do Passado*, todos em “versão livre” de Maria Tereza.⁵⁸⁹ Aparece em 1928 o conjunto traduzido por – ou melhor, em “versão” de – Beatriz Gonçalves de Freitas, formando pelo sexteto *O Romance de Germana*, *A Lei do Amor*, *A Mão Oculta*, *Os Vencidos da Vida*, *A Filha Perdida* e *Mais Forte que o Amor*. Só depois ressurgem títulos individuais e delimitados pelo volume único, independentemente na sua leitura de outros volumes. São assim dados à estampa no ano seguinte, 1929, *Cruel Destino de Amor*, *Amar e Ser Amada!* e *O Mêdo de Amar*, todos em “versão livre” de Henrique Marques Júnior. Ao longo de toda a década de 1920 os livros do autor assumem-se como sucessos de vendas, o que perdura no início do decénio seguinte.⁵⁹⁰



Desenho original da capa de *O Espelho Revelador*, de Carlos Ribeiro.

⁵⁸⁹ Também grafada Maria Teresa. A pesquisa efectuada não logrou apurar informação mais pormenorizada sobre esta tradutora ou adaptadora. Não se sabe se seria também uma escritora de originais, desconhecendo-se igualmente se este nome corresponde a um pseudónimo.

⁵⁹⁰ Em 1931, por exemplo, em notícia relativa aos êxitos editoriais da Romano Torres na inaugurada Feira do Livro em Lisboa, escreve-se que, no “romance popular, sentimental, tem notável procura as obras de J. Ohnet e Oscar Vaudin”. “Grande Êxito na Feira do Livro – Notas interessantes”, *Diário de Notícias*, 03-06-1931, p. 4.

Oscar Vaudin é um autor misteriosamente desaparecido dos catálogos de todas as outras editoras, com uma exceção significativa: H. B. Torres – Editor. Os dados apontam para a hipótese de Oscar Vaudin corresponder a uma produção literária nacional, com nome fictício e cuja escrita seria fabricada a partir de fórmulas experimentadas. Chega a ser associado a uma “reputação de grande escriptor por muitos e formosíssimos livros firmados com o seu nome”.⁵⁹¹ Com as obras deste autor, a Romano Torres procura alargar o leque de temas capazes de concitar leitores de diversas sensibilidades, dando à estampa textos provenientes do cadinho da literatura onde o amor, amiúde desencontrado ou tornado impossível, coexiste com os episódios de aventura, bem condimentados pelo crime, pela traição e pela restante paleta de emoções, não raro descritas em registo mais hiperbólico, de que é ilustração o seguinte: “As paixões mais desregradas, as ambições mais desmedidas, os crimes mais revoltantes, defrontam-se nos magníficos romances de Oscar Vaudin com os sentimentos mais nobres, o desinteresse mais humano e a abnegação mais assombrosa.”⁵⁹²

O nome deste escritor está ausente de quaisquer bases de dados bibliográficas internacionais, fazendo parte somente dos acervos dos dois editores portugueses mencionados.⁵⁹³ Apesar da falta de elementos documentais que esclareçam o mistério, a informação disponível consente duas hipóteses. Por um lado, pode corporizar um avatar pseudonímico de A. Victor Machado, pelo menos nos seus primeiros títulos, já que surge associado a outro dos seus pseudónimos, Oscar Richmond (este, confirmado). Esta ligação é estabelecida de modo deliberado,⁵⁹⁴ mas também eventualmente por lapso tipográfico em títulos específicos, como, por exemplo, *Os Crimes do Mascara Negra*, obra editada por Henrique Torres em que o

⁵⁹¹ Publicidade inserta na contracapa de Ernesto Feydeau, *Memórias de uma Mulher Bonita*, 3.ª ed., Lisboa, Romano Torres, s.d. [1927].

⁵⁹² Id., *Ibid.*

⁵⁹³ A pesquisa apurou, contudo, uma referência anterior a Oscar Vaudin e a um dos seus títulos que primeiro foram editados na Romano Torres, *Romeu e Julieta*, numa adaptação da peça de William Shakespeare. Trata-se do periódico maranhense *O Jornal*, que refere o livro num número de 1918. Em anúncio publicitário da casa brasileira Tipogravura Teixeira, relativo às novidades literárias, surge à cabeça o “romance passional” de Oscar Vaudin, *Romeu e Julieta*, custando 1\$000 réis. Confira-se *O Jornal*, 26-03-1918, p. 3. Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/720593/per720593_1918_01020.pdf.

⁵⁹⁴ Veja-se Daniel Melo, “A estruturação da oferta numa editora...”, p. 76.

nome de Oscar Vaudin encima várias páginas do livro de Oscar Richmond.⁵⁹⁵ Por outro lado, pode ser que se trate de um autor apócrifo que provenha da transformação de três ou quatro livros que se poderiam ter perdido na erosão do tempo e que a Romano Torres resgata. Ambas as possibilidades confluem numa conclusão dedutiva de tipo silogístico de que, mau grado o mistério envolvendo a génese autoral do suposto Oscar Vaudin inicial, Carlos Bregante terá decidido multiplicar a sua obra com o concurso de colaboradores da casa, como Guilherme Rodrigues, Henrique Marques Júnior ou Beatriz Gonçalves de Freitas, que se encarregariam de elaborar novos títulos atribuídos a Vaudin, constando como tradutores ou adaptadores. Reconheça-se que esta proposição transporta uma carga de imaginação e risco, não se afigurando, porém, desprovida de plausibilidade, dada a prática corrente na edição de então e na própria Romano Torres, de suscitar a pseudonímia para a criação de peças, de nomes literários e até de colecções.⁵⁹⁶ No contexto da hipótese formulada, insusceptível de confirmação documental com base no Arquivo Histórico Romano Torres, o que assomaria como inovador na acção dos editores seria o comissionamento a mais do que um escritor de títulos atribuídos ao mesmo autor.

Um dos elementos que parece favorecer esta hipótese, adensando-lhe a estrutura, é o facto de Henrique Torres publicar dois títulos de Oscar Vaudin, *As Heroínas da França* (episódios ou cenas da guerra franco-alemã) e *Amor e Dever*, ambos em bem mais do que um volume.⁵⁹⁷ Se o autor é, como os indícios parecem querer apontar, realmente um pseudónimo, surge aqui um novo patamar de colaboração entre familiares num mesmo ramo. Além do fluxo de encomendas tipográficas de um irmão a outro e além da partilha familiar dos mesmos espaços e equipamentos, que se verificou com bastante incidência sobretudo nas primeiras

⁵⁹⁵ Confira-se *Os Crimes do Mascara Negra*, de Oscar Richmond, Lisboa, Typografia Henrique Torres, 1926, pp. 18, 22, 26 e 30.

⁵⁹⁶ Para um desenvolvimento desta problemática, veja-se o capítulo 6, “Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial”, do presente trabalho.

⁵⁹⁷ *Amor e Dever* é editado pela Torres & Abreu, L.da Editores (situada na Azambuja, conforme indicação dos próprios livros), editando-se em 40 volumes. Ao contrário d’*As Heroínas da França*, editado em menos volumes, que exhibe o nome de Bernardo d’Alcobaça como tradutor (num claro exemplo de outra partilha de personagem pseudonímica entre casas editoriais), *Amor e Dever* não possui qualquer referência a tradutor ou adaptador. Uma outra diferença entre os dois títulos publicados pela editora de Henrique Bregante Torres, reside no facto de que somente para *As Heroínas da França* se informa o leitor da sua inserção numa colecção, a Bibliotheca do Povo. O caso interessante é que, a ser verdadeira a hipótese que aqui está a ser sugerida (mas não demonstrada), *As Heroínas da França* são correlativas de um livro cuja autoria e tradução pertencem a pseudónimos: Oscar Vaudin e Bernardo d’Alcobaça.

décadas de vida da Romano Torres, há aqui um novo nível de partilha, restrita aos dois irmãos editores. Oscar Vaudin, autor que é muito provavelmente uma criação pseudonímica, é publicado por ambas as casas, facto revelador de uma gestão editorial que não hesita em fazer-se a partir da porosidade de lugares, gente e autores, mantendo neste caso e no interior do círculo familiar dos Torres uma exclusividade da ficção onomástica em torno de uma obra que adquiria assim uma verosimilhança maior, já que não se limitaria a uma chancela.

A persistência no catálogo do lastro de um determinado tipo de edição assente eminentemente em traduções francesas, com filiação efectiva ou aparente no século XIX, não é imune ao papel altamente criativo e inventivo do editor, que prescreve e intermedeia culturalmente as hermenêuticas a transmitir à clientela e os referenciais com que esta lê as histórias e pensa os escritores. E este papel editorial é desempenhado, no limite, com a própria efabulação em torno da ideia e da identidade do autor, recurso de particular êxito na história literária, a que tantas vezes se recorreu por uma miríade de razões. Parece ser este também o caso de Jorge Merovell, autor cujo nome exacto – ou modificado para que se procure uma ascendência francófona ou anglófona fora do aportuguesamento do primeiro nome, Jorge – não consta de bases de dados bibliográficas excêntricas ao universo da família Torres.

Entre o fim dos anos 1910 e o princípio dos anos 1920 a Romano Torres publicita uma obra com o título *Segredo da Mendiga* como “Romance de grande sensação”,⁵⁹⁸ editado em quatro volumes encadernados com o valor global de venda de 120\$00. O título não indica autoria. Noutro lugar, em meados da década de 1910, a autoria deste título havia sido associada a um J. Merouvel,⁵⁹⁹ o que significa que é, pelo menos, dessa altura que data a edição, primeiramente feita em fascículos e tomos. O nome do escritor evolui para um Jorge Merovell à entrada para os anos 1930. Não é improvável de que se trate, como corruptela, de um pseudónimo de escritor português inspirado fortemente no nome e na obra de Charles Mérouvel, autor francês com produção essencialmente nos domínios do drama sentimental e nas

⁵⁹⁸ Publicidade inserta em *O Marquez de Pombal*, de António de Campos Júnior, vol. II, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, 1924, s.p. [p. 368].

⁵⁹⁹ Confira-se publicidade na contracapa dos tomos de *A Grande Guerra: chronica episodica e anedoctica da conflagração europea*, de Vasco de Lucena, vol. I, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, s.d.

narrativas de cariz criminal, justamente as áreas temáticas mobilizadas na literatura de Jorge Merovell.

Identificados nas contracapas como “Romances de misterio, amor e aventuras” e “Episodios da vida real da America”, os livros de Jorge Merovell editados no início dos anos 1930 pela Romano Torres não indicavam nome do tradutor, sendo impressos na Tipografia Henrique Torres ou na Imprensa Lucas & C.^a. Nesta fase, em que o editor reelabora a figura de Merovell como autor ao qual se atribui uma posição de relevo no catálogo, há uma recuperação editorial da obra, alterada morfológicamente e no modo como surge aos olhos do leitor. É assim que em 1930 se dá à estampa uma colecção de livros serializados, constituindo “Leitura emocionante” cada um dos volumes que se vende a 5\$00. Todos ostentavam capas de Alfredo de Moraes, mais trabalhadas graficamente do que as capas dos livros de Oscar Vaudin. Em 1930 apenas sai o volume *O Segredo da Mendiga*. Logo a seguir, no ano de 1931, aparecem de rompanete *A Misteriosa Desconhecida*, *O Drama de Uma Noite*, *A Mascara do Amor*, *Os Aventureiros do Crime*, *A Marca do Destino*, *A Hora Suprema*, *A Ordem Secreta*, *O Caminho do Paraizo* e *A Ultima Aventura*. Os volumes configuravam em agregado uma espécie de grande romance fraccionado, já que no final de cada um se poderia ler que a obra iria prosseguir no volume seguinte, cujo título se indicava. Toda a série de dez volumes correspondia a um único romance. A reforçar o carácter serializado do romance estava o facto de o livro ser vendido previamente em fascículos de 0\$60 apenas sob o título *O Segredo da Mendiga*. *O Segredo da Mendiga* regressava como nome do romance do autor tal como acontecera mais de uma década antes, ainda que fosse somente na edição em fascículos, publicada antes de 1930. Neste título único albergar-se-ia, portanto, não apenas o volume que homonimamente haveria de perpetuar este nome (o primeiro da série de volumes separados), mas também os restantes. Isto quer dizer que a intervenção editorial decompôs a longa história federada pelo título *O Segredo da Mendiga* em dez volumes separados, embora não independentes.

Toda a série de Jorge Merovell publicada em 1930 e 1931 demonstra que o recurso à edição parcelarizada de livros era ainda uma opção para a Romano Torres nesta época. Contudo, a solução de editar longos romances pela via da serialização de

conjuntos de quatro, cinco, seis ou mais livros não sobreviverá na *praxis* da editora à primeira metade da década de 1930. A Romano Torres dera já alguns sinais de que começava a entrever algum esgotamento da fórmula. Em Janeiro de 1929, por exemplo, em troca epistolar com Luigi Motta, Carlos Bregante transmite ao escritor italiano que “les acheteurs sont fatigués des volumes avec continuation”.⁶⁰⁰ Dois anos depois, a editora reitera este diagnóstico na missiva que dirige ao escritor italiano:

[N]os correspondants disent que les acheteurs désirent un roman complet en chaque volume, et non des romans “à suivre au prochaine numéro”; et que les ventes ont diminué, parce que le public commence à se fatiguer de ce système. Et dernièrement, un critique dans un journal de la capitale, faisant la critique des romans Salgari disait: “La lecture des romans de Salgari parfois elle est intéressante, mais elle est comme le cinéma d’avant la guerre, des films à grands séries, et les romans de ce Monsieur pour savoir la fin, il faut toujours acheter le volume suivant.”⁶⁰¹

Em carta de Setembro de 1932, reagindo a sugestão feita por Luigi Motta de dividir em várias parcelas os romances a publicar, editando as fracções resultantes como volumes separados, a Romano Torres volta a propugnar que “le public est trop fatigué de ce truc, et ce qu’il veut maintenant, c’est un roman complet en chaque volume.”⁶⁰² Para a editora portuguesa, “[l]es temps sont changés, cher Monsieur Motta, et le public, il n’est pas déjà le même; il fait la défense de son argent et il achète seulement ce qu’il aime et ce qu’il veut.”⁶⁰³

À semelhança do que sucedera com Oscar Vaudin, Jorge Merovell é um autor que parece gravitar exclusivamente na órbita do universo editorial da família Torres. Com data provavelmente posterior à edição das obras deste autor na Romano Torres, Henrique Torres publica em vários volumes a obra *Amor e Lágrimas*, de Jorge Merovell, romance que sai com chancela da Torres & Abreu, L.^a – Editores e é impresso na Tipografia Henrique Torres. Fora destes dois lugares de existência editada

⁶⁰⁰ Carta de 12 de Janeiro de 1929 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁶⁰¹ Carta de 2 de Julho de 1931 para Luigi Motta, pp. 4-5 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Sublinhado no original.

⁶⁰² Carta de 10 de Setembro de 1932 para Luigi Motta, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Sublinhados no original.

⁶⁰³ Id., *Ibid.*, p. 2.

(as editoriais Romano Torres e Henrique Torres), Jorge Merovell parece não existir, o que suscita a ideia de que se tratará de uma persona literária partilhada posta ao serviço das intenções circunstanciais de editores com fundas relações familiares. É muito provável que se esteja perante um caso de denominação autoral construída literariamente como nome falso, consistindo alguns livros em traduções inventadas ou falsas. O intuito é suscitar a crença nos leitores de que a apropriação da narrativa se faz segundo o princípio do acesso a um certo tipo de autor, de uma certa nacionalidade e no âmbito de um certo domínio temático, que propicie uma interpretação em detrimento de outras. Esta opção é estratégica e deliberada, e não é, de modo nenhum, específica da Romano Torres nem sequer do campo editorial português, configurando antes um recurso de que múltiplos editores, por múltiplas motivações, não abriram mão. Casos como os de Jorge Merovell e de Oscar Vaudin permanecem, apesar das hipóteses aqui levantadas, como enigmas. Na ausência de elementos documentais ou testemunhais que autorizem o estabelecimento de um nexó fiável, a sua identidade autoral permanece não esclarecida apesar de alguns indícios fortes, como o facto de em ambos os casos se tratar de nomes ausentes de bases de dados bibliográficas internacionais, com particular destaque para as francesas, de onde as ressonâncias linguísticas de Merovell e de Vaudin parecem provir.⁶⁰⁴

Reconfiguração editorial em marcha

Com o delfim de João Romano à frente dos destinos da editora, a Romano Torres entra num processo de transformação que não mudará a face da empresa, antes complexificando e, pelo menos durante um período, diversificando o seu catálogo. Carlos Bregante gosta de experimentar sem revoluções nem metamorfoses desfiguradoras. A Romano Torres mantém-se posicionada como casa onde o livro de matriz histórica, ficcional ou não, ocupa um lugar central, não renunciando à tradição de autores de grande divulgação de base folhetinesca, sobretudo traduzidos do francês. A veia enciclopedista permanece como um dos esteios editoriais da produção,

⁶⁰⁴ Sobre a questão dos enigmas em torno da pseudonímia derivados da escassez ou inexistência documental, veja-se Daniel Compère, *Les Romans Populaires...*

acrescentada de publicações que exploram caminhos dela dimanados, materializando edições de carácter mais particularizado, nos cuidados de saúde ou na vertente do comportamento sexual humano, por exemplo. Mas é verdade que o catálogo se vê insuflado de uma vontade de abertura de horizontes, ao mesmo tempo que se fecham caminhos anteriormente trilhados. Neste último domínio estão os almanaques e os periódicos, por exemplo, que deixam de ser objecto de edição pela Romano Torres. Autores e temas novos emergem como produtos a explorar, normalmente alinhados com o que se passaria com outras casas coetâneas, embora a maior parte deles sem resiliência que os torne capazes de sobreviver muitos anos no catálogo. Só na aparência, contudo, se trata de opções avulsas ou fugazes. A dinâmica que, tal como o pai, Carlos Bregante infunde à editora, revela uma coerência, um *habitus* e um *ethos* editoriais de alguém que procura, e consegue, infundir identidade – a sua identidade – a uma organização pré-existente e dotada de uma arquitectura e de uma configuração estabelecidas.

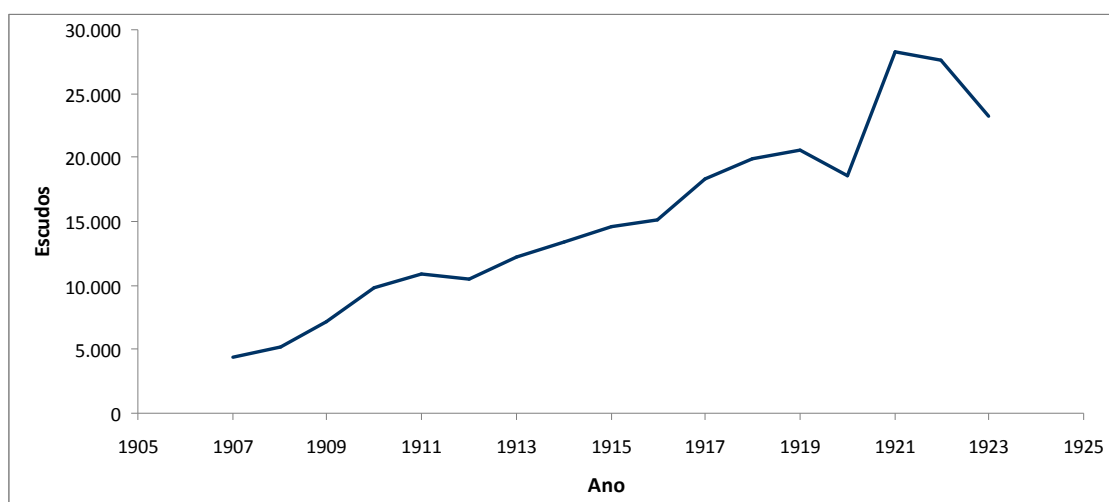
Carlos Bregante não controla sozinho os destinos da Romano Torres. João Romano mantém-se na estrutura social da empresa com capacidade de influência da gestão, embora seja notória a sua vontade crescente de delegar no filho e na autonomia que este demonstra a condução comercial e a política de edições da editora que fundara em 1885-1886. Muitos atributos caracterizadores dos próprios processos produtivos e comerciais, bem testados por anos de actividade, remanescem como eixo da actividade. Sinal disso mesmo é a opção pela manutenção da edição em parcelas, seja na modalidade de publicação em fascículos prévia à edição em volumes completos, seja na modalidade por assinatura permanente, em que a edição de um livro em volumes completos coexiste temporalmente com os fascículos ou tomos desse mesmo livro. O gráfico 1 demonstra que o ganho em edições por fascículos aumenta de forma sustentada desde 1907,⁶⁰⁵ o primeiro ano de que há dados contabilísticos, até 1923, o último ano em que é possível obter os dados desagregados contemplando as receitas com assinaturas. Se no ano inaugural da João Romano

⁶⁰⁵ As receitas de assinantes provinham fundamentalmente de pagamentos efectuados através de vales de correio. Vejam-se Livros de Caixa (pastas pt/ahjrt/jrt/b/08/001 a pt/ahjrt/jrt/b/08/003).

Torres & C.^a as receitas são de 4.314\$00,⁶⁰⁶ em 1923 a cifra alcança os 23.276\$00, quase seis vezes o valor inicial, com o pico a ser atingido em 1921, com 28.302\$00.

Gráfico 1

Receitas com venda por assinaturas (valores absolutos)



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

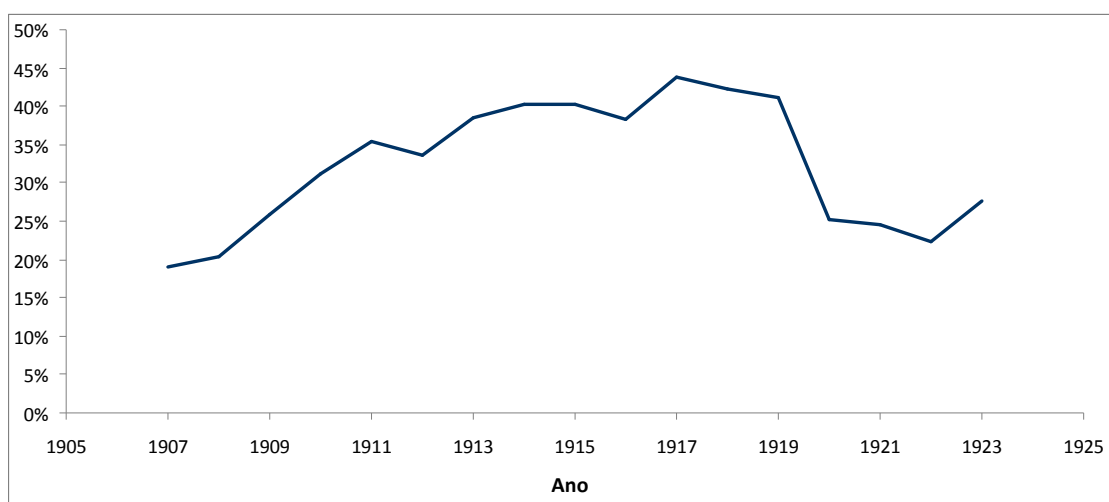
Se em valores absolutos as receitas desenhavam uma trajetória de crescimento ininterrupto, só quebrado em 1922 e 1923, justamente último biénio para o qual existem dados desagregados, em termos relativos já antes a percentagem dos ganhos através de vendas por assinatura face ao total das vendas da Romano Torres apresenta uma queda (veja-se gráfico 2). Efectivamente, o ano de 1917 é o ano em que as publicações em parcelas pesaram mais nas receitas globais da editora: 44%, diminuindo a partir daí até aos 28%, em 1923. De quase metade dos rendimentos comerciais de vendas, as receitas com assinaturas passaram para perto de um quarto

⁶⁰⁶ O real fora formalmente substituído pelo escudo em 22 de Maio de 1911, cinco meses após a Proclamação da República, por decreto do Governo Provisório. A circulação da nova moeda demorou algum tempo a entrar efectivamente nas trocas comerciais e nas contas. “A bem dizer, a substituição não estava ainda completa quando eclodiu a Primeira Guerra Mundial.” Eugénia Mata e Nuno Valério, *História Económica de Portugal. Uma perspectiva global*, Lisboa, Editorial Presença, 2003, p. 177. O escudo entra em vigor nas contas formais da Romano Torres em Julho de 1913, ano, aliás, em que a contabilidade do Estado português começou também a ser feita em escudos. Aquando da sua criação, a taxa de conversão para um escudo foi fixada em mil réis (reais). Nesse sentido, e para efeitos de comparação, todos os valores são apresentados em escudos, mediante uma operação simples de conversão de réis em escudos na base de mil réis equivalerem a um escudo.

do montante global. Este crescimento deve ser sopesado face à receita global, que aumenta mais do que a receita provinda da venda por assinatura.

Gráfico 2

Receitas com venda por assinaturas (valores relativos)



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

Portanto, se a aposta na edição por fascículos ainda é um factor inequívoco de proventos para a editora, o seu peso nas receitas vai conhecendo um decréscimo progressivo, como é possível comprovar no gráfico 3.⁶⁰⁷ As primeiras três décadas do consulado de Carlos Bregante manifestam uma lenta reconfiguração numa das modalidades que haviam travejado a actividade editorial da Romano Torres desde a sua génese. Com João Romano, a própria decisão de publicar um determinado tipo de livro ou conjunto de livros e a sua viabilização comercial dependiam fortemente do elemento de edição com os custos controlados e dissipados no tempo, factor indispensável para a capacidade de dar à estampa obras de grande fôlego editorial, em vários volumes com centenas ou mesmo milhares de páginas. Esta marca de água da editora vai sofrer uma erosão muito paulatina, mantendo-se nas primeiras décadas do novo século um modelo de negócio largamente dependente da publicação parcelarizada, embora o seu peso fosse diminuindo até ao final dos anos 1930. A partir

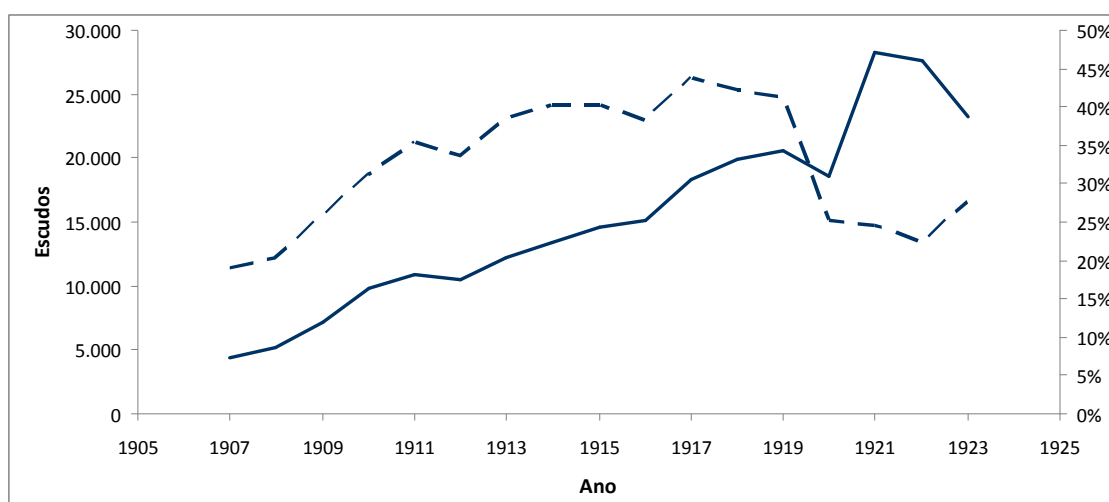
⁶⁰⁷ Os valores relativos (em percentagem) encontram-se a tracejado.

da década de 1940, a edição por fascículos praticamente desapareceu das práticas e estratégias de comercialização e construção de catálogo da Romano Torres.

Gráfico 3

Receitas com venda por assinaturas

(cruzamento dos valores absolutos com os valores relativos)



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

Do ponto de vista político, o advento da República em 1910 suscitou condições políticas mais favoráveis à promoção da leitura e da circulação do impresso, “expandindo-se os livros e periódicos para todos os gostos e renovando-se o sistema bibliotecário”.⁶⁰⁸ A mudança não foi, contudo, tão acentuada quanto se poderia pensar, mantendo-se alguns óbices estruturais a uma repentina subida e alargamento do consumo do impresso e particularmente do livro. Além disso, se economicamente a década de 1880 começara em Portugal com um período de expansão entre 1880 e 1888, e que João Romano tão bem soube aproveitar, o crescimento verificado no país cede a vez a uma fase de estagnação, agravada pela crise de 1891, que se prolongou até 1914. Durante o primeiro conflito mundial a estagnação económica é substituída por uma crise de escassez e incremento da inflação. Só entre meados dos anos 1920

⁶⁰⁸ Daniel Melo, *A Leitura pública na I República*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História da Cultura, 2010, p. 116.

(logo a partir de 1924) e finais da década é que sobrevém novamente uma recuperação.⁶⁰⁹ Aliás, o período da Primeira Guerra Mundial e do pós-guerra até, pelo menos, 1924, foi justamente caracterizado por uma alta de preços, por uma recalcitrante inflação e por uma intensa deterioração do poder de compra interno. A lenta adaptação a uma economia de inflação,⁶¹⁰ associada à forte contracção do mercado faz com que a degradação acabe por persistir mesmo depois de 1924. O ambiente económico difícil, aliado à persistência social de um mercado relativamente curto – apenas mitigado pelo escoamento para o Brasil⁶¹¹ – e insusceptível de ser rapidamente ampliado e transformado no seu poder e hábitos de compra pelo novo regime político, dita a permanência da solução de concepção e venda parcelarizada das edições como um dos esteios da actividade da Romano Torres. E, apesar de tudo, a mudança vai acontecendo.

Ao longo do primeiro terço do século, com um passo seguro mas não estugado, a Romano Torres vai recompor o seu catálogo através do aumento progressivo de colecções. Ainda em meados dos anos 1920 o catálogo da Romano Torres não possui uma lógica maioritária de arrumação dos livros assente na colecção ou, pelo menos, não fundada na colecção que obedeça a parâmetros temáticos. Num extracto do catálogo publicado num livro de 1926,⁶¹² são listadas obras de António de Campos Júnior, Eduardo de Noronha, Rocha Martins, César da Silva, Fernando Mendes, Valeriano de Campos, Armando Ribeiro, A. Duarte de Almeida, Ponson du Terrail, Georges Ohnet, Oscar Vaudin (com “m” no fim), Edward Green, Émile Zola, Enrique Pérez Escrich, Antonio Contreras, Octave Feuillet, Xavier de Montépin e ainda a Colecção Salgari. Fora do eixo nominal associado a um autor, apenas são referidas as

⁶⁰⁹ Sobre esta dinâmica de comportamento económico de Portugal, veja-se Eugénia Mata e Nuno Valério, *História Económica de Portugal...*

⁶¹⁰ Veja-se António Telo, “A economia da República”, in João Medina (dir.), *História de Portugal: dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, vol. XI, *A República II. O nó górdio e as espadas*, Amadora, Ediclube, 1993, pp. 219-238. Veja-se igualmente António Sousa Franco, “As Finanças públicas na I República: a continuidade das Finanças débeis”, in *Ibid.*, pp. 211-218.

⁶¹¹ As primeiras décadas do século XX não são ainda caracterizadas por um sistema institucional – público e privado – de aquisição de livros, nalguns casos em montantes muito significativos, como virá a suceder com a Fundação Calouste Gulbenkian nos anos 1960. Neste primeiro terço de centúria, as editoras não contam com essa alternativa que virá posteriormente a ser muito relevante para venderem o seu produto.

⁶¹² “Extracto do Catalogo da Casa Editora João Romano Torres & C.ª”, ocupando as páginas finais (pp. 187-192) de *Ellas na Intimidade. Notas e observações*, de Eduardo de Noronha, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, 1926.

Edições Artísticas, a colecção O Livro Popular (de F. A. de Miranda e Sousa – Editor) e as Crônicas da História Patria, além de uma categoria indiferenciada apelidada de Autores Diversos. As duas primeiras não são colecções editadas pela Romano Torres, que apenas as distribui.⁶¹³

A lógica mais imediatamente visível parece ser a da agregação de títulos por autor, não de colecção unificada tematicamente. O que não quer dizer que, para efeitos de publicidade, por vezes não acontecesse justamente o contrário, forçando a editora uma agregação temática de volumes que não o eram realmente, nem sequer editorialmente. Em meados dos anos 1930, por exemplo, acotovelava-se sob o guarda-chuva de “Romances Policiais” toda a sorte de títulos, autores e até géneros. Se Arthur Conan Doyle e Maurice Leblanc partilham genericamente temas e, até certo ponto, modelos narrativos, ganhando sentido claro a sua coexistência debaixo desse amplo guarda-chuva, já os livros *As Criminosas do Chiado* e *Al Capone, Rei dos Bandidos de Chicago* suscitam fundadas dúvidas. A lógica do editor, contudo, funda-se numa argúcia de acompanhamento do tempo e de arrumação de obras com alguma dispersão cuja relativa fragmentação se impunha terminar para consolidação de uma unidade de catálogo que fosse compreensível e conferente de identidade à própria editora. Por isso, na grande categoria “Romances Policiais” se arrumavam ainda obras de Reinaldo Ferreira ou de J. Gastine, como *A Misteriosa Aventura*. Neste caso particular, o advento em 1943 da colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras⁶¹⁴ vem resolver esta indefinição, substituindo rapidamente a generalidade destes títulos por outros pensados e concretizados editorialmente, segundo uma racionalidade diferente concebida de raiz e orientada de modo muito específico.

Mas as coisas vão mudando, e desde o início. A Romano Torres vai robustecendo os seus processos de edificação do catálogo, optando cada vez com maior intensidade no pressuposto da constituição de conjuntos aos quais se procura conferir coesão e identidade, implicando-se nesse labor o cunho da intervenção

⁶¹³ A colecção O Livro Popular é constituída por livros apresentados como muito baratos, apesar de se venderem a 2\$00 cada. Os títulos que a compõem contemplam alguma heterogeneidade, hesitando entre a tradução e a obra nacional, entre o autor reconhecido e até canónico e o não canónico. O conjunto Edições Artísticas é formado inteiramente por volumes traduzidos, vendidos a 5\$00 cada.

⁶¹⁴ Para uma panorâmica aprofundada desta colecção, veja-se o capítulo 6, “Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial”, do presente trabalho.

intrinsecamente editorial entrevistado através da vontade de selecção e organização. Por um lado, verificam-se avanços pressentidos em tentativas de produção de colecções como a *Sciencia ao Alcance de Todos/Sciencia para Todos*, a *Bibliotheca do Povo*, a *Leituras Modernas* ou a *Leitura Alegre*. Por outro lado, a dinâmica de transformação é plenamente assumida, materializando-se em verdadeiras colecções como a *Portugal Histórico*, a *Livros Interessantes*, a *Colecção Galante*, a *Colecção de Manuaes Populares*, a *Biblioteca Scientifica Sexual* ou a *Colecção Manecas*. Esta multiplicação cria na actividade da editora uma circunstância diversa da que sucedia antes, grandemente – mas não exclusivamente – pautada pela publicação de obras avulsas ou pertencentes a séries frequentemente reconstruídas *a posteriori* ou formando conjuntos ainda embrionários.

A aposta em agregados com uma unidade pensada e formulada de raiz traduziu uma reorientação da oferta editorial na qual as obras eram crescentemente postas a circular fazendo parte de colecções. A arrumação por colecções, cujas pulsões iniciais são já detectáveis na fase inicial da Empresa Editora “O Recreio”, embora de um modo mais difuso e muito menos sistemático, não corresponde meramente a uma reorganização taxonómica e classificativa interna do catálogo. “Com efeito, cada conjunto, ao determinar uma especialidade, tende igualmente a definir um público.”⁶¹⁵ Editar colecções é, por isso, procurar activamente intervir sobre uma audiência imaginada⁶¹⁶ ou sobre um mercado acerca do qual se pode possuir um conjunto de informações maior ou menor.⁶¹⁷ Nesse sentido, o “reforço das colecções [na Romano Torres] acompanhou não só a expansão da capacidade editorial da empresa como o reforço da diversificação de públicos, em parte estimulada por essa mesma produção editorial.”⁶¹⁸ Tal como sucedera com João Romano, em Carlos Bregante a prática editorial é indissociável de uma matriz estratégica que se confronta com a necessidade de procurar ou suscitar brechas no tenaz espartilho da realidade social e económica de

⁶¹⁵ Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier...*, p. 220.

⁶¹⁶ Uma das consequências dessa intervenção relaciona-se justamente com o que alguns autores designam por formação editorial do gosto. Acerca deste assunto, veja-se Freja Cervantes Becerril, “Colecciones y formación de gustos literarios en México”, *Andamios*, vol. 6, n.º 12, 2009, pp. 279-298.

⁶¹⁷ Sobre a problemática da constituição de colecções como mecanismo social de actuação sobre campos e mercados específicos, veja-se, por exemplo, Nuno Medeiros, “A edição de livros como formulação do mundo: ideias e casos”, *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol. 4, n.º 2, Julho-Dezembro, 2015, pp. 31-42.

⁶¹⁸ Daniel Melo, “A estruturação da oferta numa editora...”, p. 71.

país, insusceptível de produzir uma procura com forte apetência para a compra de livros. Se nos anos 1930 o analfabetismo grassava em Portugal como em nenhum outro país europeu,⁶¹⁹ os rendimentos da maior parte da população nem sequer eram suficientes para suprir as necessidades básicas. Em 1938, por exemplo, o salário médio de um operário industrial urbano (situado diariamente em 13\$00) com um agregado doméstico de cinco pessoas, para o qual o pai fosse a única fonte regular de proventos, “não dava sequer para a família comer modestamente.”⁶²⁰

Sem ímpetos de revolução, a alteração da editora foi-se sedimentando, procurando um equilíbrio com as suas premissas inaugurais. A vida de Carlos Bregante acompanhou este percurso, reforçando a matriz familiar da empresa, que nunca conheceu gestão de elementos exteriores ao clã Torres. Em 7 de Fevereiro de 1900 o filho do fundador contrai matrimónio com Palmira de Jesus Pereira Abrantes da Cunha Castelo-Branco Lucas Torres,⁶²¹ nascendo-lhes em 16 de Fevereiro de 1901 em Lisboa a única filha, Amélia Abrantes de Cunha Lucas de Bregante Torres. Casada desde 7 de Abril de 1919 com Augusto Carlos de Macedo Carvalho Pereira e Sousa Farinha,⁶²² Amélia Torres Farinha, chegada aos 21 anos em 1922, entra na empresa como sócia, tomando parte no capital com o pai e o avô através de escritura de 17 de Julho de 1922, ainda que com uma quota minoritária de 1.000\$00 e sem participação na gerência e administração da editora, que permanece entregue aos dois sócios maioritários, possuindo cada um 15.000\$00 do capital (que sobe de 12.000\$00 para 31.000\$00).⁶²³ A distribuição dos lucros pelos três sócios faz-se por proporção de quotas. Segundo esta fórmula, cabem a João Romano 48,4% dos lucros líquidos, a Carlos Bregante 48,4% dos lucros líquidos e a Amélia 3,2% dos lucros líquidos, modelo

⁶¹⁹ Só durante a década de 1940 a percentagem de alfabetizados em Portugal logrou atingir os 50%. Para efeitos comparativos, os países escandinavos, a Suíça, a Alemanha ou a Holanda haviam chegado aos 95% em... 1850. Vejam-se António Candeias e Eduarda Simões, “Alfabetização e escola em Portugal no século XX: Censos Nacionais e estudos de caso”, *Análise Psicológica*, vol. XVII, n.º 1, 1999, pp. 163-194.

⁶²⁰ Fernando Rosas, *O Estado Novo (1926-1974)*, vol. 7 de José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p. 95.

⁶²¹ Palmira Lucas Torres nasce em Lisboa a 9 de Abril de 1880 e morre na mesma cidade em 8 de Outubro de 1968.

⁶²² Augusto Carlos Farinha desempenhará posteriormente relevantes funções na actividade da Romano Torres, da qual será sócio.

⁶²³ Conforme escritura de 17 de Julho de 1922, lavrada de folhas 47 verso a 50 no livro número 53-S do cartório notarial do notário António Tavares de Carvalho (ANTT, Nono Cartório Notarial de Lisboa, livro número 53-S, caixa 629). Augusto Carlos Farinha é um dos outorgantes da escritura, para autorizar a esposa a integrar como sócia a estrutura social da João Romano Torres & C.ª.

a que correspondeu igualmente a distribuição de perdas. Sedimenta-se, desta maneira, uma relação de ganhos e perdas entre sócios mais simples e desprovida de mecanismos de compensação.

João Romano abdica definitivamente de garantir um benefício específico. Aliás, o epónimo da editora, vai traçar um caminho de progressivo desprendimento da mesma, outorgando ao filho na prática o poder total na condução do negócio. Volta a casar, duas vezes; a última das quais com Cândida Amélia da Fonseca Portugal Torres, irmã da sua anterior mulher, não tendo resultado filhos destes dois casamentos. Está cada vez menos tempo na empresa e começa a ir com maior frequência para fora, passando, por exemplo, temporadas de termas em Portugal, no Luso, e na Alemanha. Nos últimos tempos de vida, remete-se a casa, reduto final de uma vida dedicada aos livros, deixando atrás de si uma reputação invejável. Dele se dizia que o “crédito na praça de Lisboa era ilimitado.”⁶²⁴ João Romano da Rocha Torres de Jesus vem a falecer aos 80 anos na cidade de Lisboa em 19 de Maio de 1935. Segundo obituário da altura, “morreu um editor probo e inteligente, a quem as camadas populares muito devem.”⁶²⁵

⁶²⁴ “Um livreiro popular. Alguns aspectos da vida de João Romano Torres – o mais antigo editor da capital, que morreu com 80 anos, inteiramente consagrados ao trabalho”, *República*, 22-5-1935, p. 5.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 5.

CAPÍTULO 4

DA LÓGICA ESTABILIZADORA DAS COLECÇÕES AO ESTERTOR DE UMA EDITORA CENTENÁRIA:

DE CARLOS BREGANTE TORRES A FRANCISCO DE NORONHA E ANDRADE

A Colecção Azul e a afirmação definitiva das colecções no catálogo

No ano seguinte à morte do fundador, a João Romano Torres & C.^a altera o seu pacto social, formalizando-se a entrada de Augusto Carlos Farinha como sócio da editora, através de escritura de 15 de Julho de 1936.⁶²⁶ Filho de Jaime César Pereira e Sousa Farinha, licenciado em Economia e Finanças e antigo director da Junta de Crédito Público, e de Alba Amélia Xavier de Macedo de Carvalho, Augusto Carlos Farinha (veja-se fotografia) nascera em Lisboa a 20 de Outubro de 1895. Ao contrário do sogro, nascido e criado no seio de uma linhagem de editores e tipógrafos, Augusto Carlos não provém do mundo dos livros, desenhando um percurso diversificado até à sua entrada na editora, essencialmente na área empresarial. Além de desportista⁶²⁷ e um dos sócios-gerentes da Romano Torres, foi membro do Conselho Fiscal da Empresa Nacional de Penteação de Lãs (fundada pelo seu irmão Carlos Augusto Farinha), sócio-administrador das sociedades comerciais Carlos Farinha e Carlos Farinha, L.da (cujo Presidente do Conselho de Administração foi igualmente o seu irmão Carlos Augusto) e Vice-Presidente da Assembleia Geral dos Vapores da Parceria. Possuía o Curso de Comércio da extinta Escola Nacional.⁶²⁸ A integração do genro na composição da empresa aprofundava o timbre familiar da empresa ao mesmo tempo que garantia a

⁶²⁶ Em 7 de Novembro de 1935 formalizara-se outra escritura, na qual Carlos Bregante ficara com a parte do irmão, Henrique Bregante Torres, na empresa, por morte do pai, sendo Henrique Bregante Torres herdeiro.

⁶²⁷ Tendo praticado esgrima, constando que com sucesso, em vários torneios nacionais e estrangeiros. Confira-se Manuel Farinha de Noronha e Andrade, *Livro de Família...*, p. 167.

⁶²⁸ Situação que o próprio assumirá ser insusceptível de comprovar documentalmente, afirmando ser igualmente possuidor do antigo Curso Liceal até ao terceiro ano “e exames singulares de Francês, Inglês e Matemática, cujos certificados, dados os anos passados, não é também possível obter”. Carta de 20 de Fevereiro de 1973 para a Secretaria de Estado da Informação e Turismo, Direcção-Geral da Informação e Serviços de Registo da Imprensa, para efeitos de “Inscrição de Editores da Imprensa Não Periódica” (pasta pt/ahjrt/jrt/a/03/001).

Carlos Bregante um apoio masculino na condução dos negócios, mercê também de uma visão patriarcal do ofício.⁶²⁹



Augusto Carlos de Macedo Carvalho Pereira e Sousa Farinha.

O artigo segundo deste novo documento legal estabelece que a “denominação é substituída por Livraria Romano Torres e a firma sob que serão feitas as operações

⁶²⁹ Não deixa de ser significativo que, por exemplo, em carta de 28 de Novembro de 1950, Carlos Bregante anuncie a Max du Veuzit o nascimento de Manuel Farinha de Noronha e Andrade, o seu primeiro bisneto e primeiro neto de Amélia e Augusto Carlos com a seguinte frase: “Le bon Dieu nous à donné un homme pour devenir, un jour, un grand éditeur!” (p. 1), apresentando-o como o futuro editor da escritora (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/003).

sociais é, como tem sido até agora, João Romano Torres & C^a.⁶³⁰ A sede mantém-se na Rua Alexandre Herculano, números 70 a 76, e o capital social eleva-se de 31.000\$00 para 90.000\$00, distribuído da seguinte forma: Carlos Bregante possui quotas no valor de 81.000\$00, Amélia e Augusto Carlos ficam, cada um, com quotas equivalentes a 4.500\$00. Só em 1970 é que esta distribuição de quotas sofrerá modificação. Apesar do artigo sexto determinar que a administração e gerência da empresa, bem como a representação da sociedade em juízo e fora dele, cabem a todos os sócios,⁶³¹ Carlos Bregante permanece como principal motor na condução dos destinos da Romano Torres.

A partir deste momento, a lógica editorial suportada em colecções aprofunda-se e estabiliza-se como eixo de estruturação do catálogo da empresa. A basculação definitiva para a colecção como base privilegiada de edificação da actividade de publicar fundamenta-se como lógica editorial de territorialização cultural de um catálogo, aferível pelo estabelecimento de espaços diferenciados de agregados de livros formando unidades coerentes – mas não necessariamente homogêneas – internamente. O editor propõe uma geografia no seio das obras que publica, dividindo-as por conjuntos concebidos para lhes emprestar identidade colectiva. Segmenta-se, desta forma, a oferta editorial, erigindo-se simultaneamente um itinerário que organiza ou reorganiza uma ordem para o campo e para o mercado, diminuindo ou eliminando a dissipação e a entropia da multiplicação do avulso.

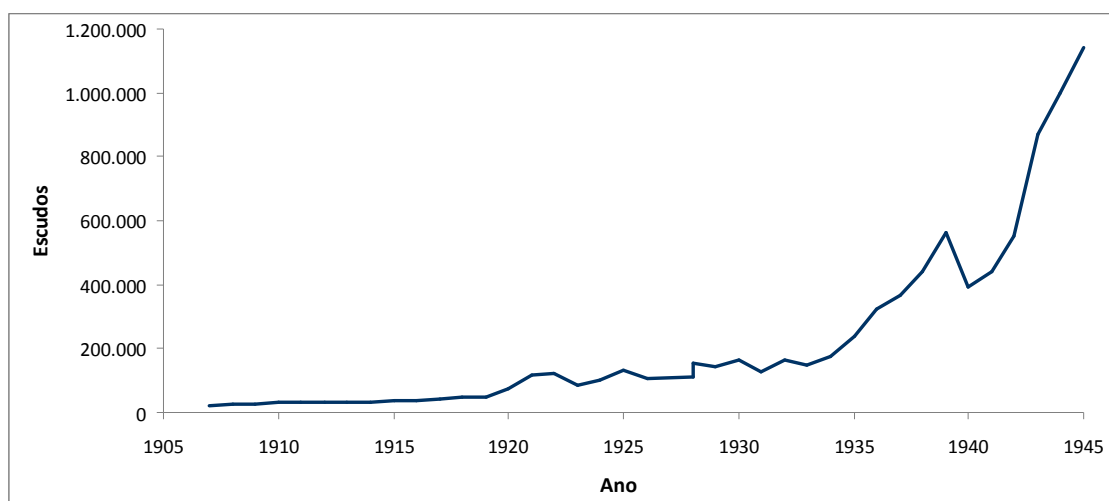
A aposta na colecção como alicerce da política editorial correlaciona-se com o crescimento das receitas da empresa, sem que se possa afirmar que constitua necessariamente a sua causa. Verificando-se já um incremento desde 1935, com uma quebra entre os anos de 1939 e 1940, é justamente na década de 1940 que se dá uma subida acentuada na receita arrecadada, como é possível perceber no gráfico 4. Com efeito, os valores gerados passam de 395.366\$00, em 1940, para 1.141.551\$00, em 1945, um aumento de quase 189% em apenas cinco anos.

⁶³⁰ Escritura de 15 de Julho de 1936, lavrada de folhas 36 verso a 40 no livro número B-75 do cartório notarial do notário Fernando Tavares de Carvalho, p. 38 (pasta pt/ahjrt/jrt/a/03/002).

⁶³¹ *Ibid.*, p. 38 verso.

Gráfico 4

Receitas globais entre 1907 e 1945



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

A Segunda Guerra Mundial tem impactos negativos no crescimento da economia portuguesa, com uma crise de escassez menos severa do que durante a Primeira Guerra Mundial e um processo inflacionista não acompanhado por uma depreciação externa da moeda portuguesa. A evolução real dos salários é um dos indicadores que entra quase imediatamente em refluxo, registando-se para os operários, por exemplo, um tombo de mais de 10% no período de 1941 a 1946.⁶³² Entre 1939 e 1945, as contas públicas ressentiram-se igualmente deste contexto, exibindo um aumento da dívida pública (que tinha decrescido na década anterior) e do défice orçamental em percentagem do produto interno bruto (entre 1929 e 1939 há um *superavit*).⁶³³ Só se observa um crescimento a partir de 1947, durando ininterruptamente até 1974, apesar dos aumentos nos preços registados desde finais da década de 1960 e inícios da década seguinte. Em contraciclo com o clima económico geral, durante a primeira metade do decénio de 1940 a edição em Portugal registou um incremento da actividade⁶³⁴ e viveu um tempo de alguma bonança, com

⁶³² Veja-se Fernando Rosas, *O Estado Novo...*, esp. pp. 348 e 349.

⁶³³ Veja-se Leonor Costa, Pedro Lains e Susana Miranda, *História Económica de Portugal: 1143-2010*, 3.ª ed., Lisboa, A Esfera dos Livros, 2014, esp. p. 374.

⁶³⁴ João Gaspar Simões, por exemplo, ainda em 1953, na página de crítica literária do *Diário Popular*, recordava os anos da Segunda Guerra Mundial como época prolífica para a edição nacional. *Diário Popular*, 29-04-1953, pp. 5 e 9.

consequências ao nível das vendas e do número de editoriais e entidades com produção editorial,⁶³⁵ apesar do permanente problema do papel⁶³⁶ e das dificuldades de importação, agravadas pelo conflito mundial.⁶³⁷ A modificação da prática editorial da Romano Torres coincide, então, com uma variação positiva das suas receitas. Mas esta variação tem de ser sopesada com um aumento correlativo das despesas globais, que se também se ampliam neste período (trajecto facilmente perceptível no gráfico 5), em linha com o aumento repentino e acelerado dos preços na economia durante quase todo o decénio de 1940.⁶³⁸

⁶³⁵ Sobre o crescimento económico do sector editorial no lustro entre 1940 e 1944, veja-se Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*, esp. pp. 126 e 162.

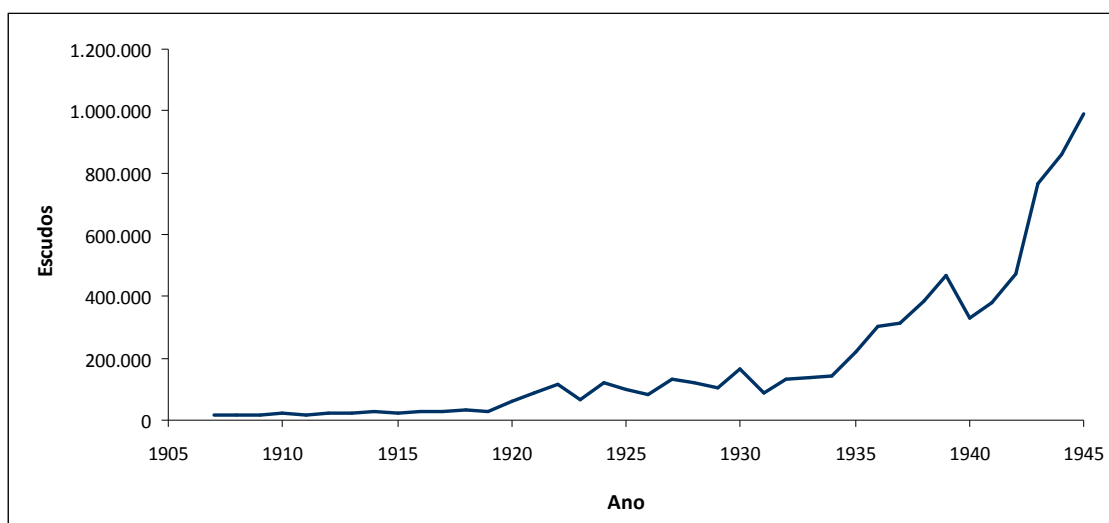
⁶³⁶ Já no final da década de 1930 a estagnação na produção de papel e a incapacidade de erguer em Portugal um parque empresarial em linha com o de países mais avançados pesava bastante na factura exigida a sectores a jusante, como o da edição. No âmbito dos custos com que a indústria gráfica se deparava, quase dois terços (65%) eram imputados directamente ao preço do papel, ficando os restantes 35% para pagar todas as operações de composição e impressão. Sobre estes dados, veja-se Jorge Fernandes Alves, "A estruturação de um sector industrial...", esp. p. 160.

⁶³⁷ É possível que esta circunstância ajude a explicar a grande diversificação nos fornecedores de papel à Romano Torres que ocorre nas décadas de 1940 e, sobretudo, de 1950: Atelier Júlio Amorim (que é, simultaneamente uma das casas a que a editora mais adjudica trabalhos gráficos), Companhia de Papel do Prado, Papelaria Fernandes, Sociedade Lusitana de Papéis, L.da, Comércio Industrial de Papéis, L.da, Cruz, Sousa & Barbosa, L.da, Fábrica de Papel do Ecurial, L.da, Guilherme Graham Jor. & C.ª, Sociedade Revendedora de Papéis, L.da e essencialmente Fomento Comercial de Papelaria, L.da, que substitui Guilherme Graham Jor. & C.ª como o grande fornecedor de papel da Livraria Romano Torres, embora sem a quase exclusividade ou mesmo exclusividade de que a Fábrica da Abelheira/Guilherme Graham Jor. & C.ª gozara nas primeiras décadas da João Romano Torres & C.ª. Para uma panorâmica dos fluxos e variações nas compras de papel da editora, vejam-se os Livros de Caixa (livros pt/ahjrt/jrt/b/08/001 a pt/ahjrt/jrt/b/08/014).

⁶³⁸ Sobre a trajectória dos preços nesta altura, vejam-se Eugénia Mata e Nuno Valério, *História Económica de Portugal...*, esp. pp. 270-271.

Gráfico 5

Despesas globais entre 1907 e 1945



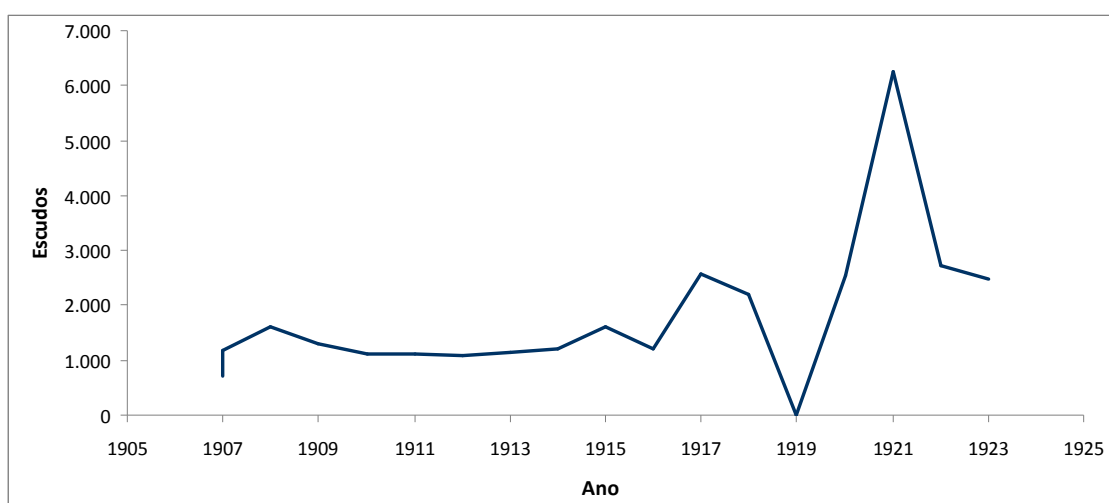
Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

O aumento das receitas não reverbera, então, positivamente na saúde financeira da Romano Torres. Esta vai piorar bastante na sequência do fim do conflito mundial. Depois de nas primeiras duas décadas da João Romano Torres & C.^a o passivo da empresa revelar pequenas variações num contexto de grande controlo financeiro, como se pode comprovar no gráfico 6,⁶³⁹ é na dezena de anos que se segue a 1945 que o passivo começa a crescer desenfreadamente (veja-se gráfico 7), desenhando um percurso que se inicia nos 139.140\$00, no ano terminal da Segunda Guerra Mundial, e termina nos 979.514\$00, em 1954, conhecendo alguma estabilização posterior, depois de uma espantosa subida de 604% no período assinalado. Esta variação negativa pesou largamente nas decisões editoriais de Carlos Bregante, que passou a ser refractário à prática de edição de títulos avulso, consolidando a tendência de investir em colecções e de diminuir o número de novas venturas e experiências.

⁶³⁹ Se em 1907, primeiro ano para o qual existem dados, o passivo se situa, em escudos, nos 1.185\$00, em 1923 o valor está nos 2.470\$00.

Gráfico 6

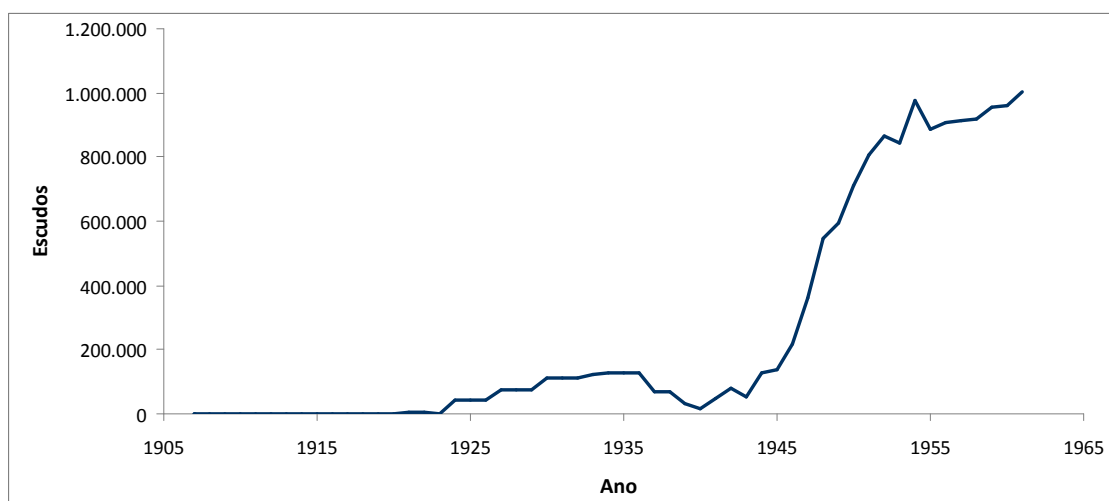
Passivo entre 1907 e 1923



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

Gráfico 7

Passivo entre 1907 e 1961



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

De meados da década de 1930 e, sobretudo, do início da década de 1940 para a frente, só em poucos casos, muito poucos casos, a produção da editora se traduz em livros fora de colecção. Um destes casos sucede em 1945, quando a Romano Torres lança um livro de episódios da pena de um autor que só assina este livro na editora.

Trata-se de *Nos Bastidores do Jornalismo*, um volume de memórias de Rafael Ferreira. Em nota inicial, Rafael Ferreira diz ao que vem: “Não irei fazer neste livro a história do jornalismo de há cinquenta ou sessenta anos, nem de acontecimentos ou de figuras que vou recordar. [...] Vou apenas transmitir episódios, muitos deles inéditos, que a minha vida de jornalista me permitiu observar, e um ou outro caso sentimental ou pitorresco de que me recordo.”⁶⁴⁰ É um dos poucos casos de subsistência tardia de um título desirmanado de agregação temática ou série autoral, escapando à lógica da organização do catálogo em colecções imposta por Carlos Bregante. Outros exemplos existiram igualmente a partir da década de 1940, representando, porém, uma proporção diminuta na produção da editora.

Nem sempre, todavia, a acção de constituição de um catálogo com sede na colecção obedeceu a um racional temático ou autoral, escolha que pode espoletar dificuldades de definição do conjunto formado ou a formar e de relação com o putativo leitor e comprador. Tal parece ter sido, até certo ponto, o caso da Colecção Reclamo, também grafada Réclamo, Reclame e Réclame. Com raízes provavelmente ainda em meados da década de 1920 e formando um *corpus* autónomo possivelmente na década seguinte, ao longo da sua existência a colecção parece não seguir um fio condutor que não seja, por um lado, o do preço muito barato (que se mantém inalterado no valor de 3\$00 durante todo o seu período de vida) e, por outro, o da proveniência essencialmente oitocentista dos autores. Inicialmente, contempla autores quase exclusivamente franceses, assomando nomes como George Sand (*O Marquês de Villemer*), Alexandre Dumas (*A Dama das Camélias*), Xavier de Montépin (*Um Drama de Amor, Paixão Ardente*), Octave Feuillet (*Expição de Amor*), Ponson du Terrail (*O Palácio dos Mistérios, A Vingança da Judia, Um Sonho Cor de Rosa*) ou Georges Ohnet (*O Casamento de Juliana, Sacrificada, A Filha Adoptiva, O Mistério da Dama Cinzenta*). Surgem ainda obras de Oscar Vaudin (*Romeu e Julieta, Culpa e Perdão (O Crime de Uma Noite)/O Crime de Uma Noite de Amor, A Ameaça Misteriosa*)⁶⁴¹ e de

⁶⁴⁰ Rafael Ferreira, “Conversando”, in *Nos Bastidores do Jornalismo. Memórias de Rafael Ferreira*, Lisboa, Romano Torres, 1945, p. 12.

⁶⁴¹ Se na capa deste último livro surge o título *Culpa e Perdão (O Crime de Uma Noite)*, na página de rosto e no resto do volume consta o título *O Crime de Uma Noite de Amor*. O livro indica ainda tratar-se de uma versão livre de João Denis, nome que a pesquisa efectuada só apurou para este livro, sugerindo um jogo de pseudonímia no qual é possível que nem o suposto autor nem o alegado tradutor

A. Alcobaça (*Eterna Canção*). A maior parte dos volumes que compõem a colecção correspondem a títulos previamente vindos a lume noutras colecções. De modo flutuante, nela são inseridos ao longo do tempo escritores tão diversos quanto Ponson du Terrail, Enrique Pérez Escrich ou Arthur Conan Doyle.

O que não parece verificar-se é que obedeça de forma evidente a um critério temático ou de género claramente definido, ao contrário da proposição de Daniel Melo, que a assimila a uma série de teor policial,⁶⁴² o que se afigura difícil de sustentar com a presença de volumes como *A Dama das Camélias*, *Expição do Amor*, *Romeu e Julieta*, *Eterna Canção* ou *A Peste Negra*. Existe, é certo, o que aparenta num primeiro momento corresponder a uma série derivada da Colecção Reclamo, anunciada como colecção Aventuras Policiais e Misteriosas,⁶⁴³ nascendo em 1935 e subsistindo por menos de uma dezena de anos. Ao contrário da Colecção Reclamo, cujas capas eram monocromáticas amarelas, com letras azuis e despidas de outros elementos gráficos identificativos, a colecção Aventuras Policiais e Misteriosas (cujo primeiro nome era apenas Aventuras Policiais) possuía capas ilustradas, vendendo-se igualmente a 3\$00 o volume. Estes elementos sugerem uma autonomia ou mesmo independência da Aventuras Policiais e Misteriosas relativamente à Colecção Reclamo. A relação entre ambas as colecções, contudo, não é óbvia. Mais do que um título indicado como pertencente à série Aventuras Policiais e Misteriosas integrou, na verdade, a Colecção Reclamo.

É possível que ambos os conjuntos tenham sido engendrados numa forja editorial na qual não existia segurança ou certeza sobre a configuração, destinatários e horizonte do projecto a associar-lhes. O editor pode ter criado e alimentado a Colecção Reclamo e a colecção Aventuras Policiais e Misteriosas com a expectativa de que pudessem vir a ser algo que acabou por nunca se consumir ou concluir de maneira satisfatória. A própria dimensão da Colecção Reclamo nas obras que a compuseram parece não encontrar uma estabilização ao longo do lapso temporal em

correspondam a nomes reais. Oscar Vaudin, *O Crime de Uma Noite de Amor*, Lisboa, João Romano Torres & C.^a – Livraria Editora, s.d.

⁶⁴² Veja-se Daniel Melo, “A estruturação da oferta numa editora...”, p. 76.

⁶⁴³ Alguns dos títulos publicados na série Aventuras Policiais e Misteriosas, amplamente tributária das obras de Arthur Conan Doyle, foram os seguintes: *Novas Aventuras de Sherlock-Holmes*, *A Estrêla de Seis Raios*, *Os Três Casos Misteriosos*, *O Crime do “Metrópole-Hotel”*, *Uma Aventura em Monte-Carlo*, *Uma Vitória de Sherlock-Holmes* e *Sherlock-Holmes e a Lenda do Cão Fantasma*.

que foi editada e em que teve presença no catálogo da editora. Em meados dos anos 1950 a colecção está reduzida a cinco títulos: *A Lenda do Cão Fantasma*, de Arthur Conan Doyle,⁶⁴⁴ *Romeu e Julieta*, de Oscar Vaudin, *Um Sonho de Amor*, de Pérez Escrich, e *Peste Negra* e *O Herói que Eu Sonhei*, de Ponson du Terrail. A Colecção Reclamo desaparece como tal do catálogo da editora antes de se chegar à década de 1960.

A colecção como premissa do labor editorial, contudo, penetrará como vaga quase hegemónica na actividade da Romano Torres, e com projecto planeado ou construído de forma a fazer um caminho de definição sem engulhos nem contrariedades de monta. É ainda no decénio de 1930 que se assistirá ao nascimento da colecção que, a par da Colecção Manecas ou da Colecção Salgari ou ainda de algumas séries em torno do romance histórico e da biografia de personagens da história portuguesa, mais se agarrou à identidade da Romano Torres e mais influência teve na sua actividade comercial e nos resultados financeiros da editora: a Colecção Azul. Apesar de se terem verificado em Portugal colecções ou séries noutras editoras com nome análogo,⁶⁴⁵ o título da nova colecção editada pela Romano Torres inspira-se explicitamente na colecção *Les Romans Bleus* e na sua antecessora *Collection Bleue*,⁶⁴⁶ séries publicadas pela Librairie Tallandier (a partir, respectivamente, de 1930 e 1913), que será a grande fornecedora de títulos para o novo empreendimento da editora portuguesa.⁶⁴⁷ Durante décadas, as capas dos livros da Colecção Azul ostentaram uma imagem minimalista em que o tom azul claro dominava, sendo interrompido apenas pelas palavras relativas à editora, título da obra e nome da autora, sempre num azul escuro mais vincado, sem quaisquer desenhos, figuras ou fotografias. A Colecção Azul nasce no decurso da publicação de um conjunto de títulos das autoras Max du Veuzit e

⁶⁴⁴ Deste autor a Romano Torres publica no início dos anos 1930 a obra *O Carbúnculo Azul*. *A Lenda do Cão Fantasma* surge na Colecção Reclamo em 1941.

⁶⁴⁵ Como a dos exemplos homónimos da portuense Livraria Civilização Editora, com a Série Azul da Colecção Civilização, nos anos 1930, e a lisboeta (com sede no Porto nos números iniciais) Casa do Livro Editora, com a Colecção Azul durante quarenta anos (1941-1981). A partir de 1982, a editora Publica herda a edição e o nome da colecção da Casa do Livro Editora. A partilha do nome não correspondia a uma homologia nos subgéneros e nos temas a que cada colecção se entregava.

⁶⁴⁶ Subtitulada “Bibliothèque pour les jeunes filles”. Confirma-se Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier...*, p. 219.

⁶⁴⁷ Em carta de 10 de Dezembro de 1934 para a Librairie Tallandier, a Romano Torres faz questão de declarar à Librairie Tallandier que deseja editar estes livros o mais próximo possível em termos gráficos da edição francesa original (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

Magali, que formavam dois conjuntos a que inicialmente a Romano Torres apôs o nome de Obras de Max du Veuzit e Obras de Magali, de quem a editora afirmava em publicidade ser o “único autor que rivaliza com Max du Veuzit”.⁶⁴⁸

A génese da Colecção Azul situa-se provavelmente em 4 de Outubro de 1934, na missiva remetida pela Romano Torres à Librairie Tallandier, de Paris. Nesta carta, a editora portuguesa procura saber junto da congénere francesa acerca da disponibilidade dos direitos de tradução para a língua portuguesa (incluindo o Brasil) de uma das suas autoras, Max du Veuzit. À semelhança do que sucedia com várias autoras contemporâneas e, com particular acuidade no género da literatura sentimental, o nome Max du Veuzit era um pseudónimo. Pertencia à escritora Alphonsine Simonet, nascida Vavasseur-Acher em 1886 e falecida em 1952. Era mãe da igualmente escritora Claire du Veuzit, aliás, Henri Schieving-Simonet, num interessante exemplo de pseudonímia passada filialmente. Max du Veuzit representou o ápice dos autores editados pela Romano Torres, sendo a autora mais vendida da história registada da casa, a par de Emilio Salgari, tendo mesmo sido a que mais reedições conheceu.

Max du Veuzit integra uma vaga de escritoras francesas especializadas no romance sentimental, que substitui a geração anterior. Juntamente com Magali e Delly, formará o triunvirato mais representativo do romance sentimental francês com que abre o século XX,⁶⁴⁹ dominando este género em múltiplas reedições dentro e fora de França⁶⁵⁰ até, pelo menos, aos anos 1980, com a afirmação dos romances de Barbara Cartland e o fenómeno internacional da colecção canadiana Harlequin, com os seus avassaladores recordes de vendas.⁶⁵¹ Emergindo através de editoras como a

⁶⁴⁸ Publicidade inserta no livro de Emilio Salgari, *Nos Mares da Índia*, Lisboa, João João Romano Torres & C.ª – Livraria Editora, s.d. [1937], s.p. [p. 188].

⁶⁴⁹ Para uma introdução a estas três autoras e à sua importância no género do romance sentimental do século XX, vejam-se Yves Olivier-Martin, *Histoire du Roman Populaire en France...*; Daniel Compère, *Les Romans Populaires...*; e Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier...*

⁶⁵⁰ Remanescendo excêntricas, no entanto, a mercados centrais como o anglo-saxónico, povoado por colecções com várias semelhanças com as – mas também com diferenças relativamente às – séries francesas, de que um dos exemplos mais salientes foram as edições da britânica Mills & Boon. Para um aprofundamento da actividade desta editora, especializada neste ramo da literatura, veja-se Jay Dixon, *The Romance Fiction of Mills & Boon, 1909-1990s*, Londres e Filadélfia, University College London Press, 1999.

⁶⁵¹ Para uma introdução às edições Harlequin e ao efeito da sua actividade e estratégia no seio da edição internacional e no interior do próprio género literário sentimental, vejam-se Paul Grescoe, *The*

Librairie Tallandier, a Ferenczi ou a Fayard, esta literatura é maioritariamente escrita por mulheres, assumindo as mulheres, jovens e adultas, como suas destinatárias preferenciais, senão exclusivas. Toma forma como contraponto à erupção do feminismo e dos movimentos centrados nas reivindicações de direitos políticos, económicos e sexuais para a mulher. Face à incerteza do tempo, com as transformações culturais e estéticas associadas às convulsões sociais e políticas experimentadas nas primeiras décadas de 1900, o apelo ao sonho e à simplicidade de uma história em torno de desencontros, intrigas e encontros amorosos parece em contra-corrente, embora se apresente como um refúgio capaz de projectar camadas crescentes de leitoras – fruto justamente da continuação e aceleração dos processos de transformação social, política e económica – para cenários de sonho e idílio. Refira-se, porém, que a designada literatura sentimental, cujas personalidades mais marcantes são precisamente Max du Veuzit, Magali e Delly, quando sujeita a análise mais minuciosa e próxima dos próprios textos, não é facilmente traduzível num agregado homogéneo e linear de modelos.⁶⁵²

Esta nova literatura sentimental é uma de várias declinações novecentistas da linhagem mais antiga da narrativa em torno de dois protagonistas que, formando um casal, superam obstáculos e a acção de oponentes, desencontrando-se e reencontrando-se com o apoio de adjuvantes até ao desenlace: a união final ou a infelicidade.⁶⁵³ Mas é também uma metamorfose progressiva do romance de costumes em que o amor é apenas um dos ingredientes, raramente o principal ou único, de que o designado romance de vítima ou da vítima constituiria a face mais evidente e aquela

Merchants of Venus: inside Harlequin and the empire of romance, Vancouver, Raincoast Books, 1996; Peter Darbyshire, “Romancing the world: Harlequin romances, the capitalist dream, and the conquest of Europe and Asia”, *Studies in Popular Culture*, vol. 23, n.º 1, Outubro, 2000, pp. 1-10; e Pamela Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, Filadélfia, University of Pennsylvania Press, 2003, esp. pp. 155-168. Segundo Daniel Garcia, em 1997, a “cada segundo, vend[ia]-se cerca de sete romances Harlequin no mundo!” Daniel Garcia, “Le sentimental”, in Pascal Fouché (dir.), *L’Édition Française Depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, p. 197.

⁶⁵² As várias escritas de que se compõe esta vaga não só confirmam a falta de homogeneidade da dita vaga, como aprofundam a ideia de que a narrativa de timbre sentimental constitui nas suas múltiplas categorias e características o que Luigi Destieri denomina galáxia, tornando este género insusceptível de ser reduzido a poucos traços. Veja-se Luigi Destieri, “La galassia rosa: genesi e diramazioni”, in Luigi Destieri, Alberto Brodese, Silvia Giovanetti e Sara Zanatta, *Una Galassia Rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Milão, FrancoAngeli, 2009, pp. 9-36.

⁶⁵³ Para uma introdução ao estudo sistemático da morfologia plural do género sentimental e dos seus elementos centrais, veja-se Ellen Constans, *Parlez-Moi d’Amour: le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l’an 2000*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.

que soube penetrar no século XX. Género sem lastro perdurável na Romano Torres, o romance da vítima foi um dos predilectos de Henrique Torres, que o editou até muito tarde.⁶⁵⁴ Max du Veuzit e Magali emergem como personagens magnas desta transformação, encostando-se ao seu lado mais laico e, de certo modo, mais respeitável, hetero⁶⁵⁵ e auto-atribuído.⁶⁵⁶ Elas significarão para a Romano Torres o distanciamento relativamente ao – mesmo o corte com o – modelo serial e com o estilo das obras como as de Oscar Vaudin e de Jorge Merovell, nas quais a narrativa entretecia o amor impossível ou desencontrado com o mistério e até o crime num torvelinho que se arrastava por vários volumes dos quais o tom aventuroso não estava ausente. Estes autores e os seus volumes foram, todavia, essenciais à mudança de género que a Romano Torres agora procurava, constituindo-se como pontos de exploração e contacto com o público, ou com a sua formação, sem os quais o editor não teria podido construir a experiência e a sensibilidade editorial de que careceu a vontade de editar a Colecção Azul. Ilustra-se, assim, a actuação editorial sobre um género e os seus leitores, forjada na “tensão constante entre variação incessante das formas operada por epígonos mais ou menos dotados e séries de reformulações aplicadas por influência de certos autores, de certos suportes ou do contexto editorial”.⁶⁵⁷

A Romano Torres aponta baterias à escritora francesa como primeira autora da vaga de novos livros de timbre sentimental que a editora se prepara para encetar, abraçando definitivamente o género em detrimento da literatura mais melodramática e dos romances de vítima, que terão ocupado apenas, de resto, um lugar bem menos

⁶⁵⁴ Henrique deu à estampa obras neste género praticamente até ao seu ocaso editorial. Apenas três exemplos: *Mártires do Destino*, de Antonio Contreras (publicado em sete volumes correlatos de 40 fascículos), *Sacrifício dum Anjo*, de Luiz de Val (publicado em 15 volumes), ambos da segunda metade dos anos 1950, e *Calvário duma Noiva*, de Alfonso Galan, publicado em 15 volumes já nos anos 1960.

⁶⁵⁵ Na Librairie Tallandier estas escritoras foram das mais editadas fora de colecção e, portanto, em edições que não só eram mais caras como procuravam valer por si mesmas, um estatuto reservado aos autores considerados mais legítimos.

⁶⁵⁶ Max du Veuzit não hesita, quando a situação o exige, em fazer uso da credenciação da pertença a uma sociedade literária, com incidência instrumental na imagem de si que pretende projectar. Por exemplo, em carta de 4 de Setembro de 1938 para a Romano Torres, num momento de tensão em que se sente posta em causa, a autora assina como “vice-présidente des ‘Romanciers Français’” (p. 2) (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/003).

⁶⁵⁷ Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier...*, p. 347. Letourneux e Mollier referem os “paradoxos de uma literatura popular que, ao alimentar-se interminavelmente de formas anteriores, não cessa de se transformar e de se reinventar.” Id., *Ibid.*, p. 348.

central nas suas opções de catálogo do que sucedeu, por exemplo, com a produção editorial de Henrique Torres. E Max du Veuzit é primeira autora não apenas porque foi quem a Romano Torres começou a editar em primeiro lugar, mas sobretudo porque será o nome de cartaz mais importante e um dos mais representados de todos quantos terão títulos publicados na Coleção Azul. Em 31 de Outubro de 1934 a editora portuguesa propõe à Librairie Tallandier a aquisição dos direitos de tradução e edição para o espaço da língua portuguesa – compreendendo o Brasil – de três livros da autora. Esses três títulos constituiriam um laboratório que permitisse à Romano Torres perceber qual a sua recepção pelo público português. Para Carlos Bregante a estratégia aquando do lançamento de um autor desconhecido do mercado livreiro português é lançar não apenas um livro, mas três, “pour permettre au public, en les lisant, juger le mérite de son auteur, et s’habituer à sa façon d’écrire et bien l’apprécier.”⁶⁵⁸ Assim, se “ces ouvrages plaisent au public, de manière a nous faire sentir matériellement sa bonne grâce, nous sommes dans la disposition de prendre l’œuvre complète de Max du Veuzit pour former une collection.”⁶⁵⁹

O anseio é o da publicação em série de uma escritora nova para os leitores de língua portuguesa, mas cujo sucesso comercial noutras paragens certamente o editor não desconhecia. E este intuito só faz sentido, tal como acontecera para a obra de Emilio Salgari, se a Romano Torres lograr ter sucesso em três aspectos cruciais da negociação. Primeiro, perceber, tendo editado experimentalmente vários volumes da escritora, se o mercado interno dá o acolhimento esperado aos livros, já que disponibilizar apenas um ou mesmo dois títulos não seria suficiente para aferir da afeição do público à autora. Segundo, poder dispor dos direitos de tradução e edição da totalidade da obra em exclusividade. A Librairie Tallandier é, por isso, directamente interpelada por Carlos Bregante, que indaga se as obras de Max du Veuzit já publicadas em folhetins em jornais portugueses possuem os direitos livres para edição em livro, “parce que si vous les avez déjà cédés, ça nous forcera à ne plus penser à former collection de les œuvres de Max du Veuzit.”⁶⁶⁰ E, por último, garantir a aquisição de direitos não apenas para o diminuto mercado português, mas essencialmente para o

⁶⁵⁸ Carta de 31 de Outubro de 1934 para a Librairie Tallandier, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

⁶⁵⁹ Id., *Ibid.*, p. 2.

⁶⁶⁰ Id., *Ibid.*, p. 2.

espaço maior da língua portuguesa, o que inevitavelmente compreenderia o mercado do livro no Brasil, impedindo o aparecimento de émulos brasileiros que competissem com o exclusivo que a editora portuguesa perseguia.

Carlos Bregante é um editor experiente e conhecedor do espaço social de leitura e de compra de livros em que se movimenta. Por esta altura está profundamente familiarizado com as dinâmicas do mercado em que actua e com as particularidades da actividade de editar livros. Longe vão os tempos do teste editorial de um autor – amiúde já com alguns créditos firmados, mas nem sempre – ou de um título aplicados somente a partir da publicação em fascículos e só depois em volumes acabados. Tendo-se afastado paulatinamente do modelo da publicação em parcelas e através de assinatura, o editor lidava agora com o risco inerente ao ofício recorrendo à garantia negociada de condições para experimentar um autor novo ou encetar uma nova colecção, com novos títulos. O processo longo e atribulado da edição e aquisição de direitos sobre os livros de Emilio Salgari⁶⁶¹ tinha frutificado num novo modelo de actuação profissional na Romano Torres no concernente à compra de direitos de tradução e edição de obras de escritores estrangeiros. E o editor mobilizá-lo-ia na recomposição do seu catálogo, no decurso da actualização e reconfiguração editoriais da Romano Torres, o que é bem patente no processo de edição da Colecção Azul.

Se nesta linha literária de extracção francesa há um triunvirato que reina sobre os restantes, o nome normalmente mais propalado deste trio autoral não é Max du Veuzit, mas Delly, pseudónimo único de dois irmãos que escreveram a duas mãos, Marie e Frédéric Petitjean de la Rosière. Delly, que também assinou M. Delly, é a grande concorrente de Max du Veuzit nos recordes de vendas e reedições,⁶⁶² sendo igualmente a ausência mais sonante da Colecção Azul, nunca chegando a alojar qualquer título no catálogo da Romano Torres. É apenas em 1937, três anos depois do primeiro contacto com a Librairie Tallandier, e já com a Colecção Azul bem firmada essencialmente com obras de Max du Veuzit e de Magali, que Carlos Bregante procura

⁶⁶¹ Sobre o intrincado processo de criação e consolidação da Colecção Salgari, veja-se o capítulo 5, “As aventuras ocultas da Colecção Salgari”, do presente trabalho.

⁶⁶² Sinal inequívoco do sucesso das duas autoras junto do público, em *Lettres de France*, de 1951, o autor literário, crítico e ensaísta Marcel Arland escreve o seguinte acerca de Max du Veuzit e Delly: “enfim duas autoras sobre as quais a crítica jamais verteu uma palavra e que, no entanto, são talvez mais lidas, mais amadas, mais admiradas que Malraux ou Montherlant”. Citado por Yves-Olivier Martin, *Histoire du Roman Populaire en France...*, p. 238.

saber junto da Librairie Tallandier se os direitos das obras de Delly estão livres para a língua portuguesa. Remetida a interrogação aos irmãos Petitjean de la Rosière, então os únicos proprietários dos direitos de tradução das suas obras, estes respondem directamente à editora portuguesa, que por sua vez informa a congénere francesa de que algumas das obras de Delly têm os direitos livres para Portugal, mas não para o Brasil, onde está editada por colegas brasileiros. Segundo a Romano Torres, as edições brasileiras de Delly encontrar-se-iam à venda em Portugal através da “Agence Générale que ces éditeurs ont dans le Portugal et dont ils font une vraie invasion en tout le pays et Colonies”.⁶⁶³ Com o mercado brasileiro vedado e enfrentando a concorrência das vendas de livros de Delly no mercado interno,⁶⁶⁴ a Romano Torres não tem interesse na edição das suas obras, afirmando justamente isso à Librairie Tallandier.

Max du Veuzit é, por isso, simultaneamente a autora pioneira e a mais importante na estratégia editorial de renovação que a Colecção Azul representará no âmbito do romance sentimental para a Romano Torres. Os três títulos escolhidos pela editora para iniciar a publicação das obras da escritora são, por ordem de contratualização de direitos e de edição: *Mon Mari*, *Vers l’Unique* e *Mariage Doré*.⁶⁶⁵ Seleccionados em Dezembro de 1934 os volumes que inaugurarão a série, a Romano Torres toma outra decisão de capital importância para o futuro da Colecção Azul: fixa um valor para a venda dos livros mais baixo do que o que ocorre com os volumes vendidos em França. Em Portugal a intenção é disponibilizar estes títulos a 10\$00 escudos (correspondendo a cerca de 6,50 francos franceses), enquanto em França cada obra é vendida ao público a 12,00 francos franceses (aproximadamente 17\$70). Os primeiros livros são, assim, vendidos a 10\$00, em edições brochadas. Pouco tempo depois são postas a circular edições cartonadas a 15\$00.

Em 1935 é publicado *Meu Marido*, o volume que dá início à Colecção Azul, então ainda sem essa designação e formada apenas pelas obras de Max du Veuzit. A tradução é de João Amaral Júnior, que há-de ser um dos poucos autores portugueses

⁶⁶³ Carta de 17 de Maio de 1937 para a Librairie Tallandier (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

⁶⁶⁴ Em 1937 já circulavam em Portugal livros de Delly publicados por editoras como a Livraria Civilização, a A. Figueirinhas, a Livraria Educação Nacional ou a Livraria Escolar Progredior, juntando-se-lhes no ano seguinte a Minerva. E isto só para restringir o rol às editoriais portuguesas.

⁶⁶⁵ Conforme carta de 10 de Dezembro de 1934 para a Librairie Tallandier (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

com obras integradas na colecção.⁶⁶⁶ O livro é um êxito editorial, saindo uma nova edição logo em 1936. Como em muitos outros casos desta colecção (que foi a maior fonte de *best-sellers* da editora), as reedições sucedem-se, o que haverá de repetir-se não poucas vezes com muitos outros livros da Colecção Azul, sobretudo de Max du Veuzit e, menos pronunciadamente, de Magali. A terceira edição de *Meu Marido* é de 1940, a quarta, de 1946, a quinta sai em 1951, a sexta é de 1958, surgindo a sétima e a oitava já nos anos 1970: 1971 e 1977, respectivamente, acompanhando a produção da Romano Torres até perto do seu ocaso. O sucesso editorial não é apenas imediato, manifestando igualmente capacidade de perdurar.⁶⁶⁷ A primeira edição de *Meu Marido* possui um prefácio de Pedro Belloni, traduzido da edição francesa, através do qual Carlos Bregante pretende familiarizar o leitor com o novo escritor que lhe é apresentado. Uma observação digna de registo, sublinhando a novidade do nome literário que a Romano Torres conferia a Max du Veuzit como sua editora pioneira no espaço da língua portuguesa, consiste no facto de ter sido aposta editorialmente uma nota de rodapé ao texto original do prefácio quando este refere que *Meu Marido* foi reproduzido “vezes sem conta em folhetins”,⁶⁶⁸ que explicava ao leitor português que o romance que tinha nas mãos “não foi publicado em folhetins em jornais portugueses ou brasileiros.”⁶⁶⁹ Nas edições seguintes este prefácio é eliminado, considerando-se o seu efeito supérfluo, dada a sedimentação do contacto do público leitor de língua portuguesa com a obra de Max du Veuzit. A autora, contudo, não era lida apenas nos livros dados à estampa pela Romano Torres. Quando em 23 de Dezembro de 1935 a

⁶⁶⁶ João Amaral Júnior faz publicar na colecção 25 livros, vários deles a atingirem segundas e até terceiras edições. Os volumes do escritor editados na Colecção Azul foram os seguintes: *A Mulher que Jurou Não Ser Minha*, *A Porta Proibida*, *Sou Pequeninha nos Teus Braços*, *A Mulher que Me Perdeu*, *Mais do que Amor, Vamos Ser Felizes!*, *O Príncipe Vagabundo*, *A Casa Iluminada*, *Depois do Perdão*, *A Estrela que Não Brilhou*, *Minha Mulher Vai Casar*, *O Nosso Amor Não É Pecado*, *Aonde Vais*, *Coração?*, *Casei Com Uma Ciumenta* (livro anteriormente editado em 1945 pela Agência Editorial Brasileira, de Rodrigues Júnior), *Vende-se Um Marido*, *Falta Amor no Teu Olhar*, *O Lago dos Sonhos Felizes*, *Nem Loira, Nem Morena*, *A Última Semana de Solteira*, *A Primeira Semana de Casada*, *Amor Sem Esperança*, *Os Nossos Segredos*, *Entre o Pecado e a Virtude*, *Férias Conjugais* e *O Cavaleiro das Sete Ilusões*.

⁶⁶⁷ Emblematizando a definição de *best-seller*, vários títulos da Colecção Azul conjugaram comportamentos de sucesso popular imediato com processos de venda de longa duração. Sobre as características destes livros e da sua categorização como livros de choque (na tradução inglesa, *immediate popular successes*) e de fundo (ou *steady-sellers*), vejam-se, de Robert Escarpit, *La Révolution du Livre...*, esp. pp. 123-129; e “Succès et survie littéraires”, in Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social...*, pp. 129-163.

⁶⁶⁸ Pedro Belloni, “Prefácio”, in Max du Veuzit, *Meu Marido*, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Livraria Editora, s.d. [1935], p. IX.

⁶⁶⁹ Nota da editora ao prefácio. Id., *Ibid.*, p. IX.

editora portuguesa procura negociar a compra de direitos de tradução e edição de *Un Mari de Premier Choix*, *La Chataigneraie*, *Petite Contesse*, *Fille de Prince* e *L'Automate*, defende um abaixamento do preço dos três primeiros em virtude de já terem saído em folhetim em Portugal no jornal *O Século*.⁶⁷⁰

Carlos Bregante não deixa os seus créditos em mãos alheias e protege-se. Se o objectivo é garantir a exclusividade da edição em livro da obra de Max du Veuzit em língua portuguesa, não basta negociar essa condição com a editora que lhe edita a produção literária (e, mais tarde, directamente com a própria escritora). Há que cobrir a exclusividade no espaço nacional, mesmo para os títulos que já circulavam em folhetim, já que o pioneirismo da introdução da autora à leitura dos portugueses fora a Sociedade Nacional de Tipografia, editora de *O Século*. Entre Maio e Junho de 1935 são acordados os termos da cedência das traduções dos romances de Max du Veuzit já publicados em folhetim nas páginas do jornal.⁶⁷¹ Em 8 de Julho de 1935 é paga pela Romano Torres à Sociedade Nacional de Tipografia uma soma de 1.200\$00 escudos para liquidar o valor da cedência de quatro romances: *Um Príncipe no Exílio*, *Um Marido Ideal*, *Casamento Sem Amor* e *O Solar dos Castanheiros*. A Romano Torres opta por manter os títulos dados pela editora de *O Século* apenas para *Um Marido Ideal* (com tradução inicial de Henrique Marques Júnior nas duas primeiras edições, depois substituída por tradução de A. Duarte de Almeida, na terceira edição, de 1946) e *O Solar dos Castanheiros* (que só na segunda edição, de 1939, indica o nome do tradutor, A. Duarte de Almeida). Os títulos *Um Príncipe no Exílio* e *Casamento Sem Amor* não são utilizados pela editora. Para a obra que em folhetim fora publicada como *Um Príncipe no Exílio*, por exemplo, a Romano Torres opta por manter uma tradução literal do original francês, *John, Chauffeur Russe*.

A colecção começa verdadeiramente a tomar forma como conjunto agregador de vários escritores em torno de um género quando a editora adiciona os dois primeiros títulos de Magali, com direitos comprados em 30 de Junho de 1936,⁶⁷² por

⁶⁷⁰ Carta de 23 de Dezembro de 1935 para a Librairie Tallandier (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

⁶⁷¹ Vejam-se as cartas de 8 de Maio e de 4 de Junho de 1935 trocadas entre a Romano Torres e a Sociedade Nacional de Tipografia (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/003).

⁶⁷² Magali havia sido sugerida pela Librairie Tallandier em carta de 13 de Março de 1936, na qual a editora francesa afirma que se trata de uma autora “qui pourrait parfaitement tenir place à côté de Max

contrato entre a João Romano Torres & C.⁶⁷³ e a Société d'Éditions et de Publications (Librairie Jules Tallandier), respeitante às obras *Coeur de Flamme* e *Un Mari Tombé du Ciel*. Neste mesmo dia, os livros de Max du Veuzit com direitos de tradução e edição adquiridos já totalizavam a dúzia.⁶⁷³ Em vários livros de Max du Veuzit de 1936, a par da divulgação das obras completas desta autora, anuncia-se a preparação de uma “nova colecção de romances sentimentais”:⁶⁷⁴ as Obras de Magali, iniciadas pelos livros *Uma Boneca que Tinha Coração* e *Um Marido Caído do Céu*. Antes da Colecção Azul tomar forma definitiva, passou pela agregação de duas séries: as Obras de Max du Veuzit e as Obras de Magali.⁶⁷⁵ O duo domina solitariamente o novo projecto de colecção, que vai ganhando corpo com novas adições nos dois anos seguintes.

Quando a colecção se prepara para se abrir finalmente a outras escritoras (Claire du Veuzit, Louis Derthal e Léo Dartey), em Março de 1938,⁶⁷⁶ a Romano Torres adquirira já os direitos sobre 19 títulos de Max du Veuzit e sobre 20 títulos de Magali. Em 1938 a já designada Colecção Azul, anunciada como a “Biblioteca ideal da família”,⁶⁷⁷ já integrava livros de Max du Veuzit, Magali, Claire du Veuzit e João Amaral Júnior, preparando-se para adicionar os nomes de Louis Derthal e Léo Dartey à lista de escritores publicados. No início da década de 1940 a colecção é suplementada com obras de Françoise Roland, Saint-Ange, Claude Revol e Odette de Saint-Maurice, às quais se juntaria Leyguarda Ferreira⁶⁷⁸ (que, tal como os outros dois autores portugueses com títulos na colecção, foi igualmente tradutora prolífica de obras que integraram a mais duradoura série de romances sentimentais da Romano Torres). Estava formado o esqueleto autoral da Colecção Azul. Em 1942, por exemplo, já conta com cerca de 80 títulos publicados, aproximando-se da centena dois anos depois, exibindo um ritmo de crescimento muito rápido. O êxito da colecção e, em geral, a disseminação que nessa altura conhecem as edições de várias autoras do género

du Veuzit dans vos éditions et dont le succès, en France, s'accroît sans cesse” (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

⁶⁷³ Conforme contratos constantes das pastas pt/ahjrt/jrt/e/02/036 e pt/ahjrt/jrt/e/02/039.

⁶⁷⁴ Publicidade inserta nos livros da editora.

⁶⁷⁵ Em carta de 11 de Maio de 1936 para a Librairie Tallandier a editora portuguesa fala da intenção da “notre idée de former la Collection Magali” (p. 2) (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056). Sublinhado no original.

⁶⁷⁶ Com o contrato relativo aos volumes *Le Naufrage de Sylvane*, de Claire du Veuzit, *La Barque Enchantée*, de Louis Derthal, e *La Chanson du Rêve*, de Léo Dartey (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

⁶⁷⁷ Publicidade inserta nos livros da editora.

⁶⁷⁸ As outras autoras de relevo na colecção, começadas a editar posteriormente, foram Marianne Andrau, Alix André e Claude Jaunière.

sentimental não passam despercebidos à crítica, mesmo àquela que as verbera. Em 1940 escreve-se no jornal *O Diabo* que o “sucesso comercial dos livros côr de rosa – os Veuzit, os Delly, os Ardel, os Mary Love – é muitíssimo grande. Os seus ‘beneméritos’ editores auferem lucros compensadores. Espalham-se epidemicamente pelo país. Lêm-nos homens e mulheres, rapazes, raparigas e crianças. E como era de prever alguns portugueses educados na sua leitura, e que por êles apuraram o seu gosto literário, [os editores] fabricam-nos em série.”⁶⁷⁹

Ainda antes de dobrada a metade da década de 1940 a editora procede a uma panorâmica da colecção com os seus leitores, na qual são explícitas as intenções de veicular uma ideia de conjunto dotado de uma identidade e de uma lógica editorial coerente:

Os romances que constituem esta colecção têm-se impôsto pela sua acertada escolha e agradável forma literária. [par.]

A “COLECÇÃO AZUL” foi criada com as obras da grande romancista francesa MAX DU VEUZIT. Uma vez firmados os créditos da “COLECÇÃO AZUL” tornava-se necessário adquirir os direitos de publicação de obras de outros escritores de sucesso no mercado francês, e assim adquirimos as obras da grande romancista parisiense MAGALI, que tem deliciado senhoras e raparigas; de FRANÇOISE ROLAND, a qual em cada romance nos desenvolve uma tese de valor; LOUIS DERTHAL e LEO DARTEY, dois romancistas de sucesso; e ainda ultimamente CLAIRE DU VEUZIT e SAINT-ANGE, escritoras de reconhecido mérito; todos êstes nomes são de autores apreciados [...] pelo público em geral, pois as suas obras encontram-se à venda, na língua original, nas principais livrarias de todo o mundo. [par.]

Na “COLECÇÃO AZUL” ingressaram já, com grande agrado do nosso público três romancistas portugueses: JOÃO AMARAL JÚNIOR, ODETTE DE SAINT-MAURICE e LEYGUARDA FERREIRA – e podemos garantir que as suas obras ficam bem ao lado das de Max du Veuzit e de Magali, demonstrando-se assim que em Portugal também existem talentos capazes de produzir romances tirados da vida real sem apresentar escabrosidades. [par.]

Assim, os romances da “COLECÇÃO AZUL” são livros que podem entrar em todos os lares onde o ideal da beleza e do carácter ocupa o primeiro lugar na escala dos sentimentos.⁶⁸⁰

⁶⁷⁹ “Livros côr de rosa”, *O Diabo*, 28-09-1940, p. 6.

⁶⁸⁰ Publicidade inserta em Pedro Santos, *A Noiva Perdida*, Lisboa, Romano Torres, 1944, s.p. [pp. 97-98]. Maiúsculas no original.

Erigida esmagadoramente a partir de originais franceses provenientes, quase todos, de uma única editora – a Librairie Tallandier – ou maioritariamente negociados através dela,⁶⁸¹ a Colecção Azul vê o número dos títulos que a integram engrossar, mesmo durante a Segunda Guerra Mundial, apesar do forte abrandamento de negócios verificado durante o conflito. É notória a perturbação exercida pela guerra na forma como as duas editoras procedem às suas relações comerciais, com longos períodos de silêncio da parte da Librarie Tallandier, correspondência extraviada, atrasos na comunicação, modificações no processo de pagamento e estabelecimento de contratos de tradução, crescentemente controlados. A comunicação entre a Romano Torres e a Librairie Tallandier entra num regime de intermitência logo em 1939, sendo muito escassas as missivas que a editora francesa remete para Lisboa, passando-se muitos meses sem que a Romano Torres receba qualquer resposta às cartas que vai enviando. As poucas notícias e livros que, a partir de dado momento, chegam da e à Librairie Tallandier devem-se à acção dos próprios autores, como Max du Veuzit, com quem a Romano Torres não deixou de comunicar. Até Março de 1942 ainda se firmam contratos entre ambas as empresas. A partir daqui sobrevém uma ausência de comunicação directa só retomada depois do fim da guerra na Europa. A partir de 28 de Setembro de 1942,⁶⁸² a correspondência entre a Romano Torres e a congénere francesa é intermediada pela empresa de transportes e comércio aduaneiro Julia Frères através do escritório de representação na cidade espanhola de Irun. Só em Junho de 1945 é retomada a troca epistolar directa entre as duas editoras.

Entretanto, a aquisição de direitos de livros de certos autores começara a ser feita aos próprios, sem intermediação editorial. Se no caso de Magali a interacção desintermediada com a Romano Torres ocorre a partir de Abril de 1941, como

⁶⁸¹ Há múltiplos negócios de aquisição pela Romano Torres de direitos de tradução e edição para a língua portuguesa de várias autoras publicadas pela Librairie Tallandier que pertencem a outras editoras, como a Renaissance du Livre, e que são intermediados pela editora francesa a quem são dirigidos os pagamentos e com quem são assinados os contratos. Refira-se que Rémy Dumoncel, genro de Jules Tallandier que assumira a direcção da Librairie Tallandier (para onde entrara em 1912) depois da morte do sogro em 1933, mantinha relações privilegiadas com a Renaissance du Livre, editora com quem colaborara em finais dos anos 1920, coordenando editorialmente algumas colecções. Rémy Dumoncel é morto pelos alemães na Segunda Guerra Mundial, sucedendo-lhe o filho Maurice. Para uma perspectiva acerca deste editor da Librairie Tallandier, veja-se Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier...*, esp. pp. 310-312.

⁶⁸² Data de primeira carta da empresa francesa à Romano Torres, na qual é anexada uma missiva da Librairie Tallandier de 24 de Setembro (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

consequência da guerra,⁶⁸³ com Max du Veuzit a relação fora encetada em meados de 1938, ainda antes da conflagração mundial. Depois de um começo não isento de sobressaltos,⁶⁸⁴ a relação entre a escritora e o seu editor português cimenta-se numa amizade que se foi estreitando e intensificando até à morte de Max du Veuzit, apesar de cultivada à distância. Para a sedimentação da relação de amizade entre as partes, que extravasou a dimensão comercial, contribuiu em parte não pequena a própria Segunda Guerra Mundial, cenário em que a ligação de Max du Veuzit e a Romano Torres se vai aprofundar, com a primeira a receber da segunda sucessivas remessas de víveres essenciais, como café, queijo, cacau, chá, conservas de peixe e de carne, açúcar, amêndoas e outros frutos secos e cristalizados, frutos em calda e mesmo *foie-gras*; mas também jornais em inglês e em espanhol, e até selos portugueses para o filho da escritora francesa. As cartas desses anos, sobretudo entre 1941 e 1947, muitas vezes eram exclusivamente dedicadas a temas exteriores ao foro editorial e autoral e em muitas outras ocasiões só lateralmente o tema principal se prendia com questões de direitos, autoria e edição de livros. A correspondência trocada versa tópicos de conversa com descrições da vida em França e com frases de alento e de amizade ou temas relativos à família, a maleitas sofridas pela escritora francesa, às curas termiais

⁶⁸³ Em carta de 26 de Abril de 1941 para a Romano Torres, Magali acusa a recepção da carta de 17 de Abril, recebida através das Éditions Chantal, editorial operando em Toulouse, na designada zona livre de França, e com quem a escritora vinha colaborando desde que em Junho anterior se juntara à família numa região não ocupada pelas tropas alemãs (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/012). Como morada de contacto Magali indica manuscritamente o endereço postal das Éditions Chantal, estando a carta escrita em papel timbrado desta editora. Nessa missiva, a escritora francesa informa a editora portuguesa de que não consegue comunicar com a Librairie Tallandier, já que esta opera na designada zona ocupada. Nesse sentido, Magali afirma a sua disponibilidade para daí em diante tratar ela própria dos contratos de cessão de direitos de edição e tradução para a língua portuguesa das suas obras, informando que para os títulos da Librarie Tallandier as contas seriam feitas por ela própria em momento posterior.

⁶⁸⁴ Em carta de 4 de Setembro de 1938 Max du Veuzit reagira violentamente contra uma proposta feita em 24 de Agosto pela Romano Torres relativa à compra de direitos sobre as obras *Cousine Yvette* e *Coeur d'Ivoire*, considerando que a editora portuguesa seguia uma prática de regateio a partir de “prix de famine” (p. 1). Declarava não se sentir estimada pela casa editorial portuguesa, ao contrário do tratamento que afiançava receber em França da parte de editores, que em muito contribuíam para o seu sucesso junto dos jornais e das livrarias, afirmando enfaticamente, por isso, não querer assinar mais nenhum contrato de tradução com a Romano Torres. Chegou mesmo a referir-se mais latamente a não desejar prosseguir com mais traduções portuguesas. Muito mais tarde, em carta de 16 de Maio de 1951 destinada à Romano Torres, Max du Veuzit penitenciou-se da sua postura inicial de críspação e ruptura com a editora portuguesa ao escrever: “Mon cher éditeur, il y a longtemps que je suis des vôtres et c’est toujours pour moi, un honneur. J’ajoute que c’est grâce à vous, car au début de nos relations, pour un terme qui ne me plaisait pas, je me souviens que ma mauvaise tête avait voulu rompre avec vous, et que n’est que votre insistante amitié qui nous a rapprochés. Mais ce mauvais souvenir est devenu un bon souvenir, et de cela je vous en remercie, aujourd’hui.” (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/003).

que esta procura fazer,⁶⁸⁵ destacando-se as descrições impressivas de um quotidiano de restrições e padecimentos no contexto da ocupação nazi de França. As remessas de víveres prosseguem depois de 1945, perdurando até 1951.

O ano de 1967 é o ano terminal da edição regular de novos títulos na Colecção Azul, já então em claro declínio do seu vigor editorial. Além de *O Castelo dos Corações Perdidos*, de Magali, é publicado apenas *O Cavaleiro das Sete Ilusões*, de João Amaral Júnior. Nos dois anos anteriores (1965 e 1966) tinham sido editados igualmente apenas dois títulos em primeira edição. A colecção entra em perda evidente, perdendo força como músculo da editora, que se vai ressentindo. Nos anos 1960, o ritmo de primeiras edições decresce de modo contínuo: sete originais publicados em 1960, seis em 1961, sete em 1962, seis em 1963, cinco em 1964. A partir de 1968 só saem do prelo praticamente reedições, e mesmo estas com uma cadência cautelosa e circunscrita praticamente aos sucessos garantidos, quase todos de Max du Veuzit, com *John, Chauffeur Russo* à cabeça,⁶⁸⁶ chegando a uma espantosa décima nona edição (vejam-se gravuras).⁶⁸⁷ Depois de uma média anual de 9,2 livros em primeira edição saídos na década de 1950, o decénio seguinte vê essa cifra cair para metade, com o valor médio de 4,6 obras novas por ano, se se contar apenas com os anos em que saíram títulos inéditos na colecção.

⁶⁸⁵ Curas termiais que Carlos Bregante declarou ter feito até 1935 em viagens frequentes a França (Vichy, Châtel-Guyon, Plombiers), interrompidas pela deflagração da Guerra Civil de Espanha e depois pela Segunda Guerra Mundial, como afirma em várias missivas, de que é exemplo a de 27 de Setembro de 1946 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/003).

⁶⁸⁶ Os direitos de tradução e edição de *John, Chauffeur Russo* foram adquiridos à Librairie Tallandier em contrato com data de 8 de Julho de 1935 (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/036), no mesmo dia em que se firmou o contrato com a Sociedade Nacional de Tipografia. A primeira edição sai ainda nesse ano.

⁶⁸⁷ Em inícios dos anos 1970 esta obra já atingira o impressionante patamar de 16 edições. Uma das medidas do inultrapassável sucesso editorial de *John, Chauffeur Russo* pode ser dada pelo facto da Círculo de Leitores ter editado esse título em 1986, reproduzindo a tradução de A. Duarte de Almeida na Romano Torres, mediante acordo. Nesse mesmo ano de 1986 Francisco de Noronha e Andrade declara terem sido vendidos pela Romano Torres mais de 150.000 exemplares deste título. Veja-se Ferreira Fernandes, “Os Fraga Dantas das nossas avós”, *Diário Popular*, 21-05-1986, p. 13.



Capas de várias edições de *John, Chauffeur Russo*.

Além disso, o lapso temporal entre a data de aquisição de direitos e a data de efectiva edição da correspondente tradução em português era cada vez mais dilatado. Os direitos de tradução e edição para a língua portuguesa do último original de Max du Veuzit adquiridos pela Romano Torres são comprados em Setembro de 1960, incidindo sobre o original *La Belle Étrangère*, publicado em Portugal no ano seguinte como *O Veneno da Traição*. Em finais de 1963 formaliza-se o último contrato com a Librairie Tallandier, respeitante à compra de direitos sobre *Tout l'Amour du Monde* e *On Demande Un Amour*, de Alix André, que a editora portuguesa edita nos dois anos seguintes. Em Agosto de 1966, a Romano Torres adquire o derradeiro título a Magali, *Le Chateau des Coeurs Perdus*, que é editado em 1967 como *O Castelo dos Corações Perdidos*.⁶⁸⁸ Descontando a isolada edição de *Quem Ama Vence* em 1972 (o único livro novo a integrar a colecção em todo o decénio de 1970), só na década de 1980 saem os últimos três volumes da Colecção Azul,⁶⁸⁹ reflexos de uma tentativa vã e desacompanhada de uma colecção que vivia então de sobras e inserções tardias de livros cujo itinerário na Romano Torres se fizera sempre noutra série.⁶⁹⁰ As obras de

⁶⁸⁸ Este não foi, contudo, o último livro de Magali a ser editado pela Romano Torres. O derradeiro volume da autora a estreiar-se no catálogo da Romano Torres foi *Le Miraculeux Voyage*, em 1972, com o título *Quem Ama Vence*. Os direitos deste título tinham sido adquiridos pela editora portuguesa em 1966, seis anos antes, que não os quis desaproveitar, conforme explica em carta de 18 de Julho de 1972 para Magali (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/012). É, pois, numa edição avulsa do início da década de 1970 que a Romano Torres publica integralmente todos os títulos cujos direitos adquiriu à escritora ou à Librairie Tallandier. Curiosamente, apesar de os direitos de *Le Chateau des Coeurs Perdus* terem sido comprados posteriormente aos de *Le Miraculeux Voyage*, o livro é editado primeiro.

⁶⁸⁹ *As Brumas do Rio S. Lourenço*, de Hughes Francet, *Uma Noite em Praga*, de Paule Wittmann, e *Férias na Grécia*, de Nina Gay.

⁶⁹⁰ Caso de *O Grande Industrial*, de Georges Ohnet, cuja primeira edição na Romano Torres é de 1921.

autores desta colecção que a casa considerou primaciais, emergindo Max du Veuzit como emblema desta estratégia, foram objecto de uma manutenção de direitos até às derradeiras edições dadas à estampa pela Romano Torres, permanecendo os direitos para a língua portuguesa – incluindo o Brasil – como exclusivo da editora.

No discurso da Romano Torres detectam-se três ordens de razão para a crescente sucessão de atrasos na publicação de volumes em primeira edição e para o decréscimo paulatino do investimento em novos títulos para a Colecção Azul, um dos *ex-libris* da casa, até ao seu desaparecimento.⁶⁹¹ Por um lado, a perda de vigor da colecção é explicada com a fragilização crescente dos negócios da editora, motivada em larga medida pela crise do livro no Brasil e pela dificuldade de transferências de divisas a partir deste país, para pagamento de encomendas. Com os negócios com o Brasil a paralisarem, contraía-se desta maneira o mercado mais alargado em que a Romano Torres actuava, com particular acuidade no que toca aos volumes da Colecção Azul.⁶⁹² A Romano Torres refere, por outro lado, uma “crise d’abondance”⁶⁹³ da literatura sentimental em Portugal, elemento que concorreria para as dificuldades de edição e para o estreitamento do mercado, na medida em que na sua óptica a existência de edições em folhetim nos jornais, vendidas directamente pelos autores, não ajuda à folga editorial de uma editora como a sua, ainda mais num mercado já pequeno e sem o Brasil como possibilidade clara e forte de escoamento de produção. Deixa, aliás, de adquirir direitos de tradução e edição de textos previamente publicados em Portugal na forma de folhetim,⁶⁹⁴ optando definitivamente pela exclusividade da primeira edição dos livros comprados e abandonando uma fórmula de decisão estratégica de publicar a que recorrera inúmeras vezes no passado.

⁶⁹¹ A sobrevivência da colecção nas duas últimas décadas de actividade da Romano Torres, 1970 e 1980, correspondeu na verdade a uma lenta agonia que se traduziu na prática numa prolongada fase terminal da colecção. E não foram as tardias e isoladas edições de inícios dos anos 1980 que inflectiram esse trajecto.

⁶⁹² O prejuízo financeiro para a Romano Torres resultou, segundo a editora, numa diminuição assinalável no ritmo e na profusão que vinha mantendo editorialmente até finais dos anos 1950. O aperto de liquidez implicou graves consequências no seu plano de edições, já que “nos tirages etaient réglés comptant avec le marché brésilien.” Carta de 7 de Dezembro de 1962 para a Librairie Tallandier, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

⁶⁹³ Id., *Ibid.*, p. 1.

⁶⁹⁴ Em finais de 1962, por exemplo, Carlos Bregante faz saber à Librairie Tallandier que, “dés que un auteur publie, en feuilletons, un ouvrage dans les journaux portugais, quand à nous, en librairie, il nous n’intéresse pas éditer ce même ouvrage”. Carta de 7 de Dezembro de 1962 para a Librairie Tallandier, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

A terceira linha de justificação dada pela editora para o arrefecimento e depois término da Colecção Azul prende-se com a sua interpretação de transformações sociais nas práticas de leitura, nos gostos e nas inclinações do público, que o foram afastando da literatura sentimental patrocinada pela Romano Torres, que se vê assim inserida num tempo de transição no qual parece perder algum pé. Como a editora explica a Claire du Veuzit, “[d]ans la vie présente, tout à changé, les mœurs, les sentiments, les goûts, la vie en somme, tout, tout, est transformé. [...] La littérature, le théâtre, le cinéma, toutes les manifestations de l’esprit, tout bouleversé!”⁶⁹⁵ Acrescenta que a juventude já não se sente atraída por este tipo de literatura, mas os mais velhos também não. Os leitores subsistentes deste género de literatura são “[u]n petit nombre, que parfois ont honte d’avouer qu’ils lisent encore ces livres!!!”⁶⁹⁶ O desânimo é patente, associando-se à consciência de que é necessária uma adaptação: “Hélas, c’est triste au même temps, traverser ces transitions, auxquelles nous n’étions pas habitués, et être obligés à les accompagner, pour survivre.”⁶⁹⁷

O livro para a infância nas colecções Manecas e Gigante

Nem só de colecções novas é feita a actividade da Romano Torres. Uma das mais importantes e que se constituirá crescentemente como um alicerce do catálogo é a Colecção Manecas, que sofrerá transformações sensíveis a partir da segunda parte da década de 1930 que mudarão a face da oferta da editora no âmbito da literatura para a infância. Nessa transição dos anos 1930 para os 1940, Henrique Marques Júnior é substituído na direcção literária por Leyguarda Ferreira, embora os livros nunca tenham exibido – ao contrário do que acontecera com o fundador da colecção – o seu nome enquanto directora ou coordenadora, passando desde essa altura a ser omissos quanto a esse dado, provavelmente por razões de respeito para com o criador da colecção e também pelo facto da sua sucessora não ser possuidora dos pergaminhos simbólicos que a validassem como figura tutelar no campo da literatura para a infância, contrariamente ao que ocorria com o antecessor. O último volume da colecção em que é imputada a Henrique Marques Júnior a figura de director foi

⁶⁹⁵ Carta de 28 de Novembro de 1969 para Claire du Veuzit (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/038).

⁶⁹⁶ Id., *Ibid.*

⁶⁹⁷ Id., *Ibid.*

provavelmente *O Feiticeiro da Montanha e outros contos*, de Leyguarda Ferreira, já na segunda metade da década de 1930. Saliente-se que Henrique Marques Júnior não cessa a colaboração com a colecção, escrevendo ainda alguns volumes, sobretudo em co-autoria com a nova – mas não assumida editorialmente – directora literária. Leyguarda Ferreira imprime à Colecção Manecas um cunho que diversifica os colaboradores e torna a periodicidade dos livros maior, aumentando os títulos e inculcando um ritmo de publicação incomparavelmente mais célere. Tomando as rédeas da série, torna-se na sua autora com maior presença, indiciando uma produtividade que caracterizará a sua colaboração com a Romano Torres, editora à qual se devota em exclusividade.

A mudança de direcção literária implicará transformações profundas e imediatas na colecção,⁶⁹⁸ a começar pelas capas e ilustrações. As capas passaram a ser assinadas por Júlio Amorim, que se consumou como o grande capista da Colecção Manecas, e que maior cunho gráfico consignou à orientação que as capas da colecção foram exibindo ao longo das décadas subsequentes (veja-se gravura). Nesta altura, finais de anos 1930, os desenhos do miolo, ainda monocromáticos, passam a ser de Alfredo de Moraes, posteriormente acompanhado e progressivamente substituído pelo traço policromático de Júlio Amorim e, em menor número, de José Félix, aos quais se junta Eugénio (Rafael Pepe da) Silva⁶⁹⁹ no desenho e nas capas.⁷⁰⁰ O número de páginas estabiliza-se em torno da meia centena, marca referencial até ao fim da colecção.

⁶⁹⁸ A partir desta fase, a lógica da constituição da Colecção Manecas manifestou uma inédita permeabilidade do labor de Leyguarda Ferreira às directrizes de Carlos Bregante, o que não se terá traduzido, no entanto, em determinação totalitária do editor e na eliminação da autonomia decisória da directora literária.

⁶⁹⁹ Na Romano Torres Eugénio Silva desenhou ilustrações de miolo e capa essencialmente para livros da Colecção Manecas e reedições de títulos de Emilio Salgari da década de 1970 e inícios da de 1980.

⁷⁰⁰ A Colecção Manecas contou ainda com outros capistas, de aparição esporádica, como António Domingues ou José Manuel Soares. Soares notabilizou-se pelos desenhos da capa e ilustrações interiores de reedições que a Romano Torres fez de obras de António de Campos Júnior no início dos anos 1960, designadamente *A Ala dos Namorados* e *Guerreiro e Monge*.



Desenho original da capa de *A Tabaqueira Mágica*, de Júlio Amorim.

Emergem, com alguma constância, narrativas originais, como *O Sapatinho de Natal* (a vida de Jesus contada às crianças por Leyguarda Ferreira), ou *O Milagre de Fátima* (novamente contado por Leyguarda Ferreira). Se até à entrada em cena da nova coordenação era comum que se alertasse inequivocamente o leitor de que se fazia um trabalho de reconto, baseando-se o livro em textos ou obras conhecidas e identificadas, com o ímpeto de Leyguarda Ferreira na colecção esta prática depressa cai em desuso, cessando totalmente qualquer referência a textos de génese ou de inspiração. Com Leyguarda Ferreira, os livros perderam igualmente o seu carácter compósito e passaram a corresponder predominantemente a uma narrativa única ou entrecortada, mas em torno de um elemento unificador, como uma personagem. Não deixa de ser profundamente significativo o facto de vários títulos que correspondiam a livros de Henrique Marques Júnior terem sido rescritos por Leyguarda Ferreira, que manteve o nome das obras, operando, todavia, grandes mutações no seu interior, o que os transformou em livros efectivamente distintos dos anteriores. Assim, títulos como *A Gata Borralheira*, *A Princesa Pele de Burro*, *As Noivas do Gigante* e *O Bailado das Fadas* deixaram de ser contos integrados em volumes que agregavam vários textos para ocuparem todo o volume, que perdeu a natureza de compilação. Expurgados da expressão titular explicativa *E outros contos de fadas*, com que antes se tinham subtitulado, cada um destes títulos é mantido na colecção, mas muda o seu autor e o

livro no seu conteúdo e morfologia narratológica, objectivamente diferentes dos livros com títulos homónimos ligados à génese da Colecção Manecas. São, portanto, livros diferentes, com títulos idênticos mas estrutura e conteúdo narrativo diversos. Esta circunstância suscita a necessidade de uma atenção redobrada aos riscos inerentes a um entendimento e uma interpretação da produção de uma casa editora apenas suportados em listas e catálogos, mau grado serem justamente essas as únicas fontes para o resgate da história de muitas editoras, bem como para a reconstituição da sua obra publicada.

Por outro lado, inversamente ao que vigorava no consulado directivo de Henrique Marques Júnior, a coordenação de Leyguarda Ferreira pautar-se-á pela apropriação das histórias originais de escritores ou importadas directamente da tradição oral, recontadas por adaptadores, que se tornavam autores e assim eram apresentados pela editora. É assim que histórias internacionalmente conhecidas e reconhecidas (algumas das quais não destinadas originalmente a um público infantil) vão ser atribuídas aos seus rescretores, apagando quaisquer traços que desvelassem a autoria ou a origem original: *Robin dos Bosques* (Leyguarda Ferreira), *As Aventuras de Pinocchio* (Leyguarda Ferreira), *As Viagens de Gulliver* (Leyguarda Ferreira), *Branca de Neve e os Sete Anões* (Leyguarda Ferreira), *A Princesa Pele de Burro* (Leyguarda Ferreira), *Alice no País das Maravilhas* (Henrique Marques Júnior), *A Gata Borralheira* (Henrique Marques Júnior e depois Leyguarda Ferreira), *O Aprendiz de Feiticeiro* (Leyguarda Ferreira), entre outros.⁷⁰¹ A partir de algumas personagens centrais destas histórias escrever-se-ão outras histórias, estas efectivamente originais, subsumidas na fórmula *Novas Aventuras de...*, de que são ilustração os títulos *Novas Aventuras da Branca de Neve*, de Leyguarda Ferreira, e *Novas Aventuras de Pinóquio*, de José Rosado. Este modelo, recorrente na Colecção Manecas a partir da década de 1940, alimentou uma infrene multiplicação de histórias, correspondendo a outros tantos livros, cujos protagonistas não foram criados pelos “multiplicadores”. O caso de José Rosado é exemplar. Circunscrevendo-se aos anos entre 1945 e 1948, a obra de José Rosado para a infância publicada na Colecção Manecas erigiu-se exclusivamente em

⁷⁰¹ Nestas edições não existe qualquer referência a Carlo Collodi, Jonathan Swift, Lewis Carrol, Goethe, aos irmãos Grimm ou a Charles Perrault.

torno da personagem de Carlo Collodi, Pinóquio, para a qual gizou 21 pequenos livros de novas aventuras (vejam-se gravuras).⁷⁰²



Desenhos originais da página de rosto de livros em torno da personagem Pinóquio, da Colecção Manecas, de Júlio Amorim e Eugénio Silva.

Participando com originais ou rescritas, os nomes dos autores são, porém, identificados apenas no interior dos livros, restringindo-se as capas à apresentação do título do livro e do da colecção, de modo análogo, aliás, a outras colecções da Romano Torres, como a Romance de Aventuras. Se é verdade que Leyguarda Ferreira se impõe como a autora e adaptadora mais representada, cuja produção oscilou entre metade e dois terços de todos os títulos da Colecção Manecas, outros nomes dão o seu contributo, em maior ou menos número. Além de Henrique Marques Júnior e de José Rosado, a lista contempla livros de Odette de Saint-Maurice, Antero do Amaral, Arlete Soares Silva de Oliveira Guimarães (assinando como Arlete Lopes Navarro) ou mesmo João Amaral Júnior.

A ductilidade da colecção é ampla, ocorrendo aparecimentos, desaparecimentos e substituições. Por exemplo, em pouco mais de um ano, entre 1943 e 1945, a colecção passa de 24 para 22 volumes, diminuindo em termos absolutos o seu efectivo. As transformações internas, contudo, não se restringem ao

⁷⁰² Cujas listas de títulos são: *Novas Aventuras de Pinóquio*, *Pinóquio Entre os Leões*, *Pinóquio Entre os Macacos*, *Pinóquio Entre os Elefantes*, *Pinóquio Entre os Pinguins*, *Pinóquio Joga à Bola*, *Pinóquio Campeão de Box*, *Pinóquio*, *Às do Pedal*, *Pinóquio Caçador*, *Pinóquio no Egipto*, *Pinóquio na Arábia*, *Pinóquio na Pérsia*, *Pinóquio na Índia*, *Pinóquio na China*, *Pinóquio no Japão*, *Pinóquio na Oceânia*, *Pinóquio em Hollywood*, *Pinóquio Entre os Cow-boys*, *Pinóquio no México*, *Pinóquio no Brasil* e *Pinóquio em Marrocos*.

desaparecimento de dois títulos. Henrique Marques Júnior, por exemplo, vê as duas obras subscritas apenas por si eclipsadas do catálogo (*A Ilha dos Cozinheiros* e *Alice no País das Maravilhas*). *A Gatinha Encantada*, de Marques Júnior e Leyguarda Ferreira, cessa de constar na lista da colecção, permanecendo somente de ambos os autores *As Aventuras da Princesa Ladina*. Leyguarda Ferreira, por seu turno, acrescenta *O Aprendiz de Feiticeiro* aos títulos disponíveis. Desaparecem ainda *A Floresta dos Castigos*, de Odette de Saint-Maurice, e *O Príncipe Coelho e a Sua Toca Maravilhosa*, de Arlete Lopes Navarro. À beira da década de 1960, a Colecção Manecas atinge um rol de quase sete dezenas (68) de títulos em comercialização, número que se manterá nos anos seguintes. Depois de alguma estagnação na primeira parte dos anos 1960, a segunda metade da década infundirá nova energia na colecção, saindo a designada nova série da Colecção Manecas, afinal um conjunto de títulos reeditados. À excepção de Odette de Saint-Maurice e Berta Leite, todos os restantes autores possuem um ou mais títulos na nova série. Incapaz de apelar aos novos públicos e aos novos pressupostos da edição de literatura para a infância que surgem com pujança em finais dos anos 1960, encontrando a sua expressão máxima nas duas décadas seguintes, a Colecção Manecas acaba por sucumbir.⁷⁰³

Desalinhada com o contexto que a viu nascer, a colecção segue um trajecto consentido essencialmente por uma mudança que lhe consolida uma natureza mais compatível com um formulário de reiteração e multiplicação de títulos cuja premissa se situa fundamentalmente na capacidade iterativa e na rapidez de produção em detrimento de uma vocação mais experimental. Este caminho não é específico da produção editorial para crianças da Romano Torres, sobrevivendo antes como fenómeno inextricavelmente ligado ao aparecimento do regime ditatorial e à consolidação do Estado Novo nos seus pressupostos ideológicos e na sua “organização de instrumentos

⁷⁰³ Não obstante a vaga de fundo cujas origens se encontram nos anos terminais da década de 1960, a realidade que se viverá no decurso da revolução do 25 de Abril alterará profunda e inapelavelmente o mercado do livro para a infância. Se em 1974 fora declarado o Ano Internacional do Livro Infantil, em 1979 proclama-se o Ano Internacional da Criança, suscitando um contexto ao qual o país democrático e em efervescência não ficou indiferente. Por outro lado, “[e]screver para crianças e jovens em clima de liberdade implicou, naturalmente, uma aproximação gradual a temas que se encontravam arredados da produção literária ou eram tratados de modo menos directo.” José António Gomes, *Para Uma História da Literatura Portuguesa...*, p. 45. A paisagem autoral, temática e editorial do livro para a infância muda radicalmente, abrindo-se caminho para um novo surto, para um novo período de grande expansão e desenvolvimento, durante os anos 1980.

desautorizadores das racionalidades alternativas ao poder central.”⁷⁰⁴ A disciplina dos discursos e da sua circulação,⁷⁰⁵ conduzida pelo Estado Novo através de actividade política, doutrinariamente plasmada em tomadas de posição e aparato legislativo, e de um magistério de apropriação cultural operou-se com base em premissas fortemente tributárias de uma vontade de moralização, simplificação e ideologização na exaltação do tradicionalismo e ruralismo de timbre nacionalista, sem lugar nem contemplações que demandassem desígnios diversos. Não são raras as análises que estabelecem uma relação directa – dir-se-ia causal – entre a alteração da oferta editorial num domínio que é irrequieto e inovador na primeira trintena do século XX e a realidade de empobrecimento formal que se veio a verificar a partir da década de 1930, considerando que “o golpe militar de 28 de Maio de 1926 e a instauração de um regime autoritário [...] vai abrandar o ritmo de evolução qualitativa da literatura para crianças, em particular no plano dos conteúdos.”⁷⁰⁶ Os efeitos das investidas do salazarismo no campo editorial mais particular da literatura para a infância viabilizam-se a partir de estruturas de interferência por via das quais se pretende exercer um poder que tanto é de influência (mediante o condicionamento das condutas pela sua associação a crenças projectadas e impostas como comuns) como de injunção (pela via da repressão punitiva ou da ameaça dela).⁷⁰⁷

No plano mais imediatamente assacável aos mecanismos de influência delineiam-se opções que passam pela produção própria e de tentame concorrencial com propostas do campo editorial, como a colecção Pátria, corporizando uma proposta de teor histórico e de exaltação patriótica pensada para um público infantil e juvenil, inteiramente escrita por Virgínia de Castro e Almeida, cujos 43 volumes foram editados entre 1936 e 1946 pelo Secretariado da Propaganda Nacional e pelo seu

⁷⁰⁴ Jorge Ramos do Ó, *Os Anos de Ferro: o dispositivo cultural durante a “Política do Espírito”, 1933-1949*, Lisboa, Editorial Estampa, 1999, p. 33.

⁷⁰⁵ Expressão de Jorge Ramos do Ó de inspiração foucaultiana e que traduz cristalinamente o desiderato do poder autoritário e as estratégias para o concretizar. Veja-se Jorge Ramos do Ó, “Salazarismo e cultura”, in Fernando Rosas (coord.), *Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*, vol. XII de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques (dirs.), *Nova História de Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1992, pp. 391-454.

⁷⁰⁶ José António Gomes, *Para Uma História da Literatura Portuguesa...*, p. 21. Natércia Rocha, por exemplo, não se escuda em asserções eufemísticas para caracterizar esta basculação, afirmando que “nos anos 30 envereda-se pelo excessivo simplismo, pela infantilidade caricata que chega a ser ofensa às capacidades intelectuais das crianças.” Declara mesmo verificar-se uma “tonalidade geral de um cinzento baço”. Natércia Rocha, *Breve História da Literatura...*, p. 77.

⁷⁰⁷ Para uma introdução a esta categorização, veja-se Jorge Ramos do Ó, *Os Anos de Ferro...*, esp. pp. 39-40.

sucessor, o Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo.⁷⁰⁸ Ainda no plano do recurso do Estado Novo a dispositivos de influência merecem registo as iniciativas de cooptação autoral e de captação editorial com recurso à legitimação consagradora, com particular incidência no prémio literário.⁷⁰⁹ Destaca-se, neste particular, o Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho, dirigido à produção para a infância, instituído em 1937 e extinto apenas em 1972,⁷¹⁰ e que – num quadro da formulação mais global de prémios literários enquanto elemento ritualístico central da política do espírito de António Ferro⁷¹¹ – correspondia à institucionalização de soluções promotoras da adesão dos “agentes do mundo da escrita com o instrumental desígnio de conseguir a legitimação, primeiro, e a arregimentação, depois, com o fito da instauração de agenciamento cultural dos juízos de valor.”⁷¹² Ao criar um prémio específico, que compaginasse a volição do campo editorial com as aspirações do Estado Novo, o Secretariado da Propaganda Nacional desenhou “um espaço de possibilidades de criação literária sintonizado com a estrutura ideológica do regime que deveria imperar no campo literário.”⁷¹³

Quanto ao aparato de injunção este jogou-se no tabuleiro da repressão censória e proibitiva. No esteio de um panorama em que o recurso a interdições de publicação e comercialização acompanharam, desde a primeira hora, a matriz de existência e sobrevivência do Estado Novo como regime autocrático autoritário, o período subsequente à Segunda Guerra Mundial veio implicar um certo

⁷⁰⁸ Para um aprofundamento da colecção Pátria, veja-se António Manuel Ribeiro, “Ficção histórica infanto-juvenil no Estado Novo. Colecção ‘Pátria’ de Virgínia de Castro e Almeida (1936-1946)”, *Revista de História das Ideias*, vol. 16, 1994, pp. 161-192. Sobre esta colecção veja-se ainda Heloísa Paulo, *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP*, Coimbra, Livraria Minerva, 1994, esp. pp. 104-109.

⁷⁰⁹ Segundo Margarida Rendeiro, os prémios literários constituíram “a mais importante forma de consagração e apoio literário do Governo”. Margarida Rendeiro, *The Literary Institution in Portugal since the Thirties: an analysis under special consideration of the publishing market*, Berna, Peter Lang, 2010, p. 61.

⁷¹⁰ Veja-se, acerca do Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho, Natércia Rocha, *Bibliografia Geral da Literatura Portuguesa para Crianças*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1987.

⁷¹¹ Para uma introdução ao discurso internalista sobre os prémios literários instituídos na vigência do Secretariado da Propaganda Nacional, veja-se o que deles disse o seu criador em António Ferro, *Prémios Literários (1934-1947)*, Lisboa, Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, 1950.

⁷¹² Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*, p. 62. Para uma introdução à problemática da consagração e cooptação através de uma instituição como o prémio literário, veja-se Id., “Acções prescritivas e estratégicas...”, e Id., “A edição de livros como formulação do mundo...”

⁷¹³ Rui Pedro Pinto, *Prémios do Espírito: um estudo sobre prémios literários do Secretariado de Propaganda Nacional do Estado Novo*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2008, p. 73.

recrudescimento da atenção repressiva e preventiva dos valores inerentes à transmissão e socialização pelo livro, traduzindo receios decorrentes das reconfigurações políticas que se iam registrando internacionalmente desde o fim do conflito. Em 27 de Outubro de 1952 é criada, através do Decreto-Lei número 38.964, a Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, herdeira da experimental Comissão Especial para Literatura Infantil e Juvenil, criada dois anos antes com competências de menor amplitude.⁷¹⁴ Se, ao contrário da imprensa, o livro não enfrenta em termos globais a compressão de uma censura prévia, a edição de livros destinada a crianças e jovens menores de idade passa a inscrever-se numa lógica de escrutínio preliminar, sujeitando os editores à submissão antecipada de um manuscrito ou de um livro impresso que tencionassem imprimir ou reimprimir. Encarregada de zelar pela “sã orientação quanto às leituras e espectáculos oferecidos aos menores”,⁷¹⁵ a missão desta comissão especial implicava que “[t]odas as publicações, periódicas ou não, nacionais e estrangeiras, declaradamente destinadas à infância ou à adolescência, ou que, pelo seu aspecto ou conteúdo, possam ser como tal reputadas, [...] não poderão ser postas à venda sem o prévio parecer favorável da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores.”⁷¹⁶ Os livros a publicar seriam visados pela Direcção dos Serviços de Censura a partir de parecer desta Comissão. O nascimento deste organismo e as medidas preconizadas foram fonte de apreensão no sector da edição de livros, com o Grémio Nacional dos Editores e Livreiros a assumir-se “receoso de que essas medidas, levadas a certos exageros, possam lesar os editores.”⁷¹⁷

A Romano Torres viu-se compelida legalmente a uma conformação ao cunho de exame antecipado imposto ao livro para a infância, passando as suas edições neste âmbito a carecer de apreciação prévia, não podendo ser colocadas à venda sem o

⁷¹⁴ Sobre a criação da Comissão Especial para Literatura Infantil e Juvenil, veja-se Direcção dos Serviços de Censura, *Instruções Sobre Literatura Infantil*, Lisboa, Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1950. Esta Comissão Especial para Literatura Infantil e Juvenil possuía uma regulamentação muito discriminada e pormenorizada.

⁷¹⁵ Preâmbulo do Decreto-Lei número 38.964, de 27 de Outubro de 1952.

⁷¹⁶ Artigo 19.º do Decreto-Lei número 38.964. Esta disposição será mantida inalterada na reformulação da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores feita pelo Decreto-Lei número 263/71, de 18 de Junho de 1971.

⁷¹⁷ Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, *Relatório e Contas da Direcção: gerência de 1950*, Lisboa, GNEL, 1951, p. 6.

parecer favorável do organismo. Logo em 1953, a tranquilidade da relação que a editora vinha conseguindo manter há longo tempo com a face mais repressiva do regime é perturbada. Em 29 de Julho, no decurso de requerimento à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores para autorização de reedição do livro de Leyguarda Ferreira *Viagens Maravilhosas de Sindbad o Marinheiro*, a integrar na Colecção Manecas, os Serviços de Censura proíbem a nova edição.⁷¹⁸ Dois dias depois, em 31 de Julho de 1953, o mesmo organismo decide autorizar com cortes a segunda edição de *O Milagre de Fátima*, igualmente da autoria de Leyguarda Ferreira e também para inserir na Manecas.⁷¹⁹ Uma breve incursão pelos documentos concernentes à interacção entre a editora e o órgão censório instituído em 1952 permitirá ilustrar uma das vertentes mais relevantes da relação entre o campo editorial e o regime ditatorial, lançando luz sobre as práticas de ingerência do poder e sobre as premissas dessa ingerência, não raro disfuncionais, opacas e até contraditórias. Quatro sucintos exemplos serão retirados dos três episódios mais evidentes do carácter intrusivo da acção concertada e sequencial da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores e da Direcção dos Serviços de Censura no contexto de pedidos de reedição de volumes para a Colecção Manecas, reveladores de quatro traços salientes – entre outros possíveis – dessa acção concertada: o corte inconsequente, a ininteligibilidade, a futilidade e a micro-gestão no zelo da portugalidade.

É do dia 27 de Julho de 1953 a declaração em papel azul de 25 linhas efectuada pela Romano Torres e assinada por Carlos Bregante Torres enquanto sócio-gerente, relativa à pretensão de fazer nova edição da obra *O Milagre de Fátima*, de Leyguarda Ferreira, a imprimir na Gráfica Santelmo. O duplicado da declaração, devolvido à editora poucos dias depois, vem carimbado pela Direcção dos Serviços de Censura com a indicação “Autorizado” e a anotação manuscrita “c/cortes na 2ª Edição”, sendo assinado em nome do director e com a data de 31 de Julho de 1953. Autorizada com cortes, a nova edição não é, no entanto, grandemente afectada no texto que resultará

⁷¹⁸ Veja-se duplicado de declaração em papel azul de 25 linhas efectuada pela Romano Torres, com data de 27 de Julho de 1953, destinada à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-02/012).

⁷¹⁹ Veja-se duplicado de declaração em papel azul de 25 linhas efectuada pela Romano Torres, com data de 27 de Julho de 1953, destinada à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-02/012).

da diligente vontade da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores em mostrar serviço. Uma análise ao conteúdo das várias edições (1943, 1947, 1953 e 1962) desvela sobretudo alterações de extremo pormenor, ao nível de uma ocasional mudança de palavra para vocábulo sinónimo ou de uma quase invisível supressão de artigos ou preposições. A primeira diferença mais assinalável dá-se entre a edição de 1943 e a de 1947, com a introdução de um parágrafo para finalizar o capítulo III cujo teor não parece transformar a narrativa nem conferir-lhe atributos capazes de a determinar. A seguir, entre as edições de 1947 e de 1953, elimina-se um parágrafo no qual se exemplificam casos na história de Portugal em que Cristo ou Nossa Senhora terão protegido os interesses nacionais (Dom Afonso Henriques na vitória contra os mouros e a aparição da virgem a Nuno Álvares Pereira). E esta é a única supressão que o livro regista depois da intervenção da censura. Obedecendo aparentemente a uma necessidade de intervir nos textos que aprecia, dada a sua instituição recente (do ano anterior), a Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores propõe cortes em livros a editar que correspondem afinal a uma espécie de fogo-fátuo da acção repressiva, na medida em que, pelo menos para alguns livros, se trata de cortes sem qualquer consequência discernível na estrutura e conteúdo dos livros publicados.

No mesmo dia da solicitação feita para *O Milagre de Fátima*, 27 de Julho de 1953, é endereçado outro pedido de reedição à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, agora atinente ao título *Viagens Maravilhosas de Sindbad o Marinheiro*, também de Leyguarda Ferreira. A resposta dos serviços é ainda mais célere: 29 de Julho. O carimbo apostado em nome do director pela Direcção dos Serviços de Censura no duplicado da declaração entregue à Romano Torres indica apenas “Proibido”, sem qualquer justificação ou argumento. Olhando para a primeira e única edição de *Viagens Maravilhosas de Sindbad o Marinheiro* (vejam-se gravuras), contadas por Leyguarda Ferreira em 1948 (e autorizadas então), e fazendo um esforço intenso de decifração de elementos de corrupção escondida (deliberados ou não) das jovens almas leitoras ou de hábeis e ténues incentivos à adopção de posturas contrárias a interesses culturais e educativos do regime, é ininteligível a razão que possa ter presidido à interdição do livro, o que é, aliás, reforçado pela ausência de fundamentação formal do acto. Para mais, a autora objecto dos dois casos de

reprovação, e mesmo proibição, da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores é Leyguarda Ferreira, uma escritora sem actividade política e social conhecidas que melindrassem ou afrontassem – mesmo que débil ou subtilmente – o regime vigente e que sempre se colocou ao serviço da sua editorial com textos que se pautaram por uma inocuidade e por um expurgo de tudo o que fosse político.



Desenho original e impressão da página de rosto de *Viagens Maravilhosas de Sindbad o Marinheiro*, de Alfredo de Moraes.

A futilidade sobrevém como outra das dimensões patentes na actuação da censura, que procura justificar-se igualmente pelo intervencionismo insubstantivo e desprovido de sentido, prático ou valorativo. A reedição de *Pinóquio na Pérsia*, de José Rosado, é autorizada em 12 de Junho de 1956, na sequência de pedido dirigido à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores no dia anterior. Mas a permissão não se faz sem mais, pois a dita Comissão faz questão de acompanhar o visto de “Autorizado” pela seguinte anotação manuscrita: “É de aconselhar que, logo no princípio do conto, se diga que Gu-Gu é o gato.”⁷²⁰ Mais tarde, nesse ano de 1956, sai a nova edição do livro *Pinóquio na Pérsia*, que aparece sem ter acomodado a microscópica observação que o censor fizera e que nada acrescentaria à narrativa nem

⁷²⁰ Duplicado de declaração em papel azul de 25 linhas efectuada pela Romano Torres, com data de 11 de Junho de 1956, destinada à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-02/012).

a tornaria mais acessível. A relação não é, portanto, de absoluta aquiescência editorial ao esplendor de todos os caprichos da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores.

É de 18 de Outubro de 1955 a Circular número 284 da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, documento no qual a Comissão divulga o carácter vinculativo de orientações que exprimem “que as publicações infantis portuguesas não podem deixar de ter em vista que se dirigem à criança portuguesa”, não sendo, por isso, “admissível que elas possam concorrer para a desnacionalização dos seus sentimentos, pondo-a constantemente em admiração perante tudo quanto é estrangeiro, com diminuição da confiança e do apreço pelas pessoas e pela Pátria Portuguesa”.⁷²¹ Do diagnóstico resultam seis medidas concretas que procuravam promover e mesmo forçar, entre outros aspectos, uma infusão de portugalidade nos textos que fossem editados para crianças, intenção vislumbrável sobretudo nos dois primeiros pontos do normativo anunciado:

1º. – Nas traduções de histórias de ficção importadas da literatura estrangeira far-se-ão adaptações mais ou menos livres em relação à criança portuguesa, em que, pelo menos se traduzam para português os nomes das personagens dignas que se impõem à admiração da criança pela sua inteligência, espírito de iniciativa, de arrojo e de aventura, e pelo exemplo duma boa conduta moral; [par.]

2º. – As aventuras passar-se-ão, sempre que a história não exija o contrário, em terras portuguesas da Metrópole, das Ilhas ou em qualquer dos continentes, ou em regiões que já pertenceram à Nação, quando se descrevam episódios passados em tempo da nossa soberania, ou em regiões onde existam grandes núcleos de Portugueses. [par.]

Poderão passar-se ainda em terras estranhas quando se trate de viagens, de explorações ou de aventuras efectuadas por portugueses. E poderão ter personagens estrangeiras quando se trate de narrativas históricas referentes a qualquer nação e que ofereçam interesse educativo; [par.]

a) – Neste caso não poderão inserir mais de duas histórias deste género em cada número.⁷²²

⁷²¹ Circular número 284, de 18 de Outubro de 1955, da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-02/012).

⁷²² Id., *Ibid.*, p. 1.

A almejada condição de um carácter português nas histórias que iriam ser lidas por – ou contadas a – crianças portuguesas conduzia a um normativo que apelava, para ser eficaz, a uma gestão de todas as pequenas coisas cuja desconformidade pudesse, na óptica da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, desvirtuar o desígnio de Portugalizar toda e qualquer narrativa destinada a um público infantil. Nesse sentido, por exemplo, todos os pedidos que a Romano Torres fez em 12 de Março de 1956, reportados a livros em torno da personagem de Pinóquio, mereceram o reparo prescritivo. As declarações carimbadas pela Direcção dos Serviços de Censura, com data de 22 de Março, indicam em letra dactilografada que, “[s]egundo parecer da Exm^a. Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, é de autorizar a publicação, desde que se altere a palavra ‘PINOCCHIO’, para a forma portuguesa.”⁷²³

Para além da Colecção Manecas, a Romano Torres experimentou uma série congénere, que baptizou de Colecção Gigante, com muito poucos números (somente cinco), apresentada e publicitada como edição de luxo, repousando este desiderato em larga medida no seu esmero gráfico e na elegância incomum do formato dos livros, de longilíneas medidas: 32,5 por 15 centímetros. O comprido volume de *As Mil e Uma Noites*⁷²⁴ inaugura a colecção em meados dos anos 1940, tendo a editora colocado no mercado duas edições, ambas ilustradas, custando a edição brochada 10\$00 e a encadernada 16\$00. O aprumo físico do volume pretende torná-lo em objecto de desejo, valendo tanto pelo conteúdo como pelo aspecto. Não surpreende, por isso, que a Romano Torres o anuncie como “[e]legante e artística edição própria para brindes”.⁷²⁵ Nas 88 belas páginas de *As Mil e Uma Noites* publicam-se seis narrativas,⁷²⁶ aguçando o apetite relativamente a alguns dos contos mais emblemáticos (como a “História de Aladino e da lâmpada maravilhosa” ou as

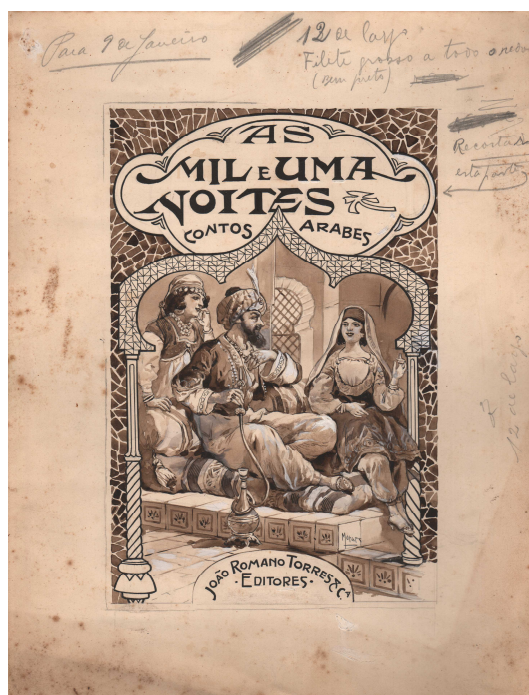
⁷²³ Conforme declarações relativas ao pedido de reedição de *Pinóquio Entre os Pinguins*, *Pinóquio Ás do Pedal*, *Pinóquio Caçador*, *Pinóquio Entre os Leões*, *Pinóquio Joga à Bola*, *Pinóquio Campeão de Box*, *Pinóquio Entre os Elefantes* e *Pinóquio Entre os Macacos* (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-02/012).

⁷²⁴ A obra não infantil homónima, *As Mil e Uma Noites. Contos Árabes*, por Silvestre de Sacy, já fora editada pela Romano Torres em assinatura permanente na transição da década de 1900 para a de 1910 (esta edição não mencionava autoria; veja-se gravura) e em 1924, constituindo então um grosso volume vendido em edição cartonada e brochada.

⁷²⁵ Conforme indicação na badana da contracapa de *Camilo: o Romance da sua vida e da sua obra*, de Gentil Marques, Lisboa, Romano Torres, 1951.

⁷²⁶ “As mil e uma noites”, “História de um pescador”, “História das duas irmãs invejosas”, “História do médico grego e do rei leproso”, “História de Ali-Cógia, mercador de Bagdad” e “História de Ali-Babá e dos quarenta ladrões”.

“Aventuras de Sindbad, o marítimo”), deixados para volume posterior, que nunca será lançado. A equipa encarregada de elaborar o livro está entrosada e traz a tarimba da Colecção Manecas. A selecção cabe a Leyguarda Ferreira, a capa a cores e frontispício a Júlio Amorim e os desenhos monocromáticos a preto e branco a Alfredo de Moraes. Leyguarda Ferreira é a força motriz da colecção, praticamente monopolizando a escrita dos seus volumes, publicando como responsável pela compilação e selecção de contos e como autora de uma história de ficção original ou de uma narrativa inspirada em acontecimentos históricos. É assim que sai da sua pena um assaz pequeno cortejo de livros de recorte esteticamente sofisticado e atraente: *O Gigante das Sete Cabeças* (novela infantil original da escritora), *História Maravilhosa do Menino Jesus* e *A Conquista de Lisboa aos Mouros* (contada às crianças por Leyguarda Ferreira). Publicados em 1946 e 1947, estes três títulos apresentam capa e desenhos interiores de Júlio Amorim, sendo que somente o primeiro não é inteiramente monocromático.



Desenho original da capa de *As Mil e Uma Noites. Contos Árabes*, de Alfredo de Moraes.

Arlete de Oliveira Guimarães é a autora do último título da colecção, assinando enquanto Arlete Soares Silva o livro *Histórias Maravilhosas da Bíblia*, uma edição da segunda metade dos anos 1940 recheada de gravuras. Esta obra conhece uma nova

edição em 1962, em versão revista e muito aumentada,⁷²⁷ sob o nome Arlete de Oliveira Guimarães. Se a primeira edição ocorre integrada na Coleção Gigante, a segunda edição autonomiza o título, definindo-o como fora de colecção e promovendo uma compra específica. Esta especificidade parece, no entanto, marcar as *Histórias Maravilhosas da Bíblia* logo na primeira edição, pois a autora partilha com os leitores que se trata de um título destinado a um consumo alargado, não se circunscrevendo às camadas infantis, visto ser “um livro para todas as idades, para os que ignoram e para os que sabem, para os que já leram e para os que nunca leram”,⁷²⁸ a fazer lembrar a adaptação em prosa que João de Barros fez do poema épico de Luís de Camões.⁷²⁹

A centralidade das personagens: a biografia, o romance biográfico e a prosa humorística

O livro de matriz histórica remanesce como vector da actividade editorial da Romano Torres. Sê-lo-á até ao fim, conferindo à editora enquanto género um sentido de estruturação e de identidade de que esta não se dispôs a prescindir. É no passado de Portugal que Carlos Bregante se vai concentrar, praticamente abandonando a atenção a temas históricos exteriores às fronteiras nacionais. A trama de teor descritivo e analítico ou de teor ficcional em torno de momentos e processos ligados ao passado de Portugal persiste como presença no catálogo, mas a partir da década de 1940 é o texto que versa sobre personagens que obtém os favores do editor, seja no plano da biografia, do romance biográfico ou da prosa humorística. O contexto não era contrário ao desenvolvimento de uma via há muito explorada pela Romano Torres, consentindo uma nova centralidade à edição de livros especializados em figuras históricas. Com efeito, o “campo ideológico de valores e consciência nacional que o Estado Novo privilegiou recorria sobretudo a figuras históricas que personificam os

⁷²⁷ Da primeira para a segunda edição, o livro passa de 12 capítulos para quase o dobro, 22. A escritora recebe por este trabalho de amplo acrescento e revisão textual 2.000\$00, conforme recibo de 24 de Outubro de 1962 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/001).

⁷²⁸ Arlete Soares Silva, “Ao leitor”, in Arlete Soares Silva, *Histórias Maravilhosas da Bíblia*, Lisboa, Romano Torres, s.d., p. 3.

⁷²⁹ João de Barros (adaptação), *Os Lusíadas Contados às Crianças e Lembrados ao Povo*, 1.ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 1930.

ideais que se pretendiam promover, elevando alguns deles ao nível da mitificação.”⁷³⁰ Nessa medida, o “culto dos heróis integra uma parte relevante da memória histórica construída pelo Estado Novo enquanto estrutura de poder e como parte do corpo central das ideias do salazarismo”.⁷³¹ O clima de exaltação celebrativa dos centenários, marcado indelevelmente pela Exposição do Mundo Português de 1940, associado à reabilitação da história como instrumento político de dominação,⁷³² era propício a que emergissem e medrassem propostas de edição com esta base.

Sem aderir necessariamente ao corpo ideológico de suporte do salazarismo e à doutrina levada à prática pelas instâncias de controlo e repressão ao dispor do regime, Carlos Bregante aproveita sagazmente a oportunidade, alinhando-a com a sua política de edição crescentemente respaldada em séries ou colecções. Atrai então vários autores sem vínculo anterior à casa e resgata antigos colaboradores. Um dos novos autores a publicar na Romano Torres é o republicano assumido Júlio de Sousa e Costa, que inseriu três obras no catálogo da editora, todas na década de 1940. O primeiro título a sair, em 1940, foi *Memórias do Capelão dos Marialvas*, sobre Frei João do Espírito Santo, frade franciscano. Vendido a 10\$00 a edição brochada e a 15\$00 a edição encadernada, com “capa especial”,⁷³³ este livro foi apresentado editorialmente de um modo que sobrelevava o facto de se tratar de uma investigação de onde os apontamentos mais criativos literariamente estão ausentes, ao contrário, por exemplo, de *O Segrêdo de Dom Pedro V (1837-1861)*. Esta obra é do ano seguinte, 1941, custando ao público 10\$00 cada volume. Em *O Segrêdo de Dom Pedro V* anuncia-se para breve o livro *Dom Carlos I*, que acaba por sair do prelo com a chancela da Bertrand em 1943. A obra sobre o penúltimo rei de Portugal vem a ser proibida pelos Serviços de Censura do Estado Novo. Com efeito, “[n]ão sendo Sousa e Costa um autor

⁷³⁰ Olga Pinto, *Educação e Ideologia. Portugal, pátria de heróis: a figura histórica em contexto educativo (1926-1974)*, tese de doutoramento, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2014, p. 15.

⁷³¹ Id., *Ibid.*, p. 16.

⁷³² Um dos indicadores da importância concedida pelo regime ditatorial à dimensão histórica como discurso fundamental de construção ideológica e doutrinária e de dominação cultural por essa via, é a centralidade simbólica e pecuniária do Prémio Alexandre Herculano no quadro dos instrumentos de consagração literária gizados pelo Secretariado da Propaganda Nacional do Estado Novo. Instituído em 1934 e atribuído a partir do ano seguinte, o Prémio Alexandre Herculano, criado para galardoar obras no domínio da história de Portugal, representava juntamente com o Prémio Eça de Queirós o segundo pecúlio mais elevado, 10.000\$00, só ultrapassado pelo Prémio Camões, com uma dotação anual de 20.000\$00. Sobre este aspecto vejam-se Rui Pedro Pinto, *Prémios do Espírito...*, esp. p. 95; e Margarida Rendeiro, *The Literary Institution in Portugal...*, esp. p. 63.

⁷³³ Conforme publicidade inserta nos livros da editora.

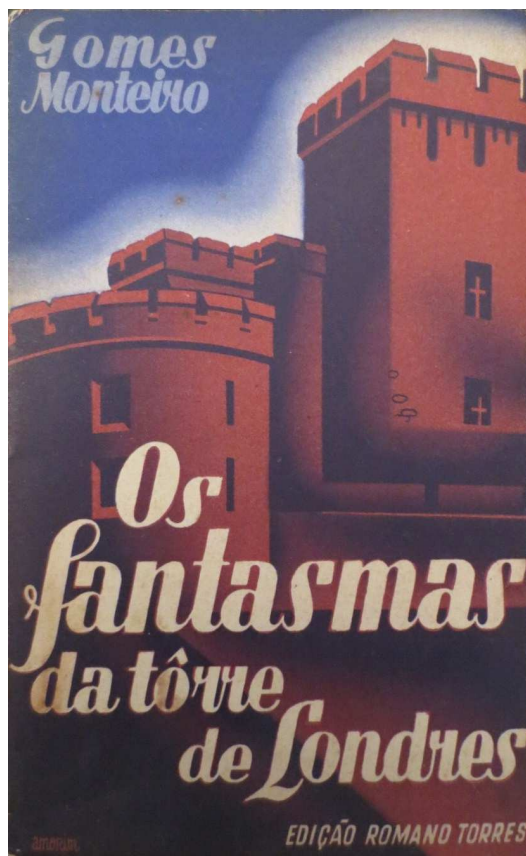
de escrita polémica e temas fraturantes, abordou os assuntos sobre os quais escreveu com frontalidade”,⁷³⁴ o que poderia ser fonte de dissabores como a censura e a clausura, o que acabou por acontecer com a sua prisão nesse mesmo ano de 1943. Passarão pouco mais de três anos até que saia na Romano Torres outro livro de Sousa e Costa, o terceiro e último, intitulado *Ramalho Ortigão: memórias do seu tempo*. Carlos Bregante não parece atemorizado pelo passado recente da obra do autor, publicando novo livro daquele que era um amigo da editora⁷³⁵ e pagando-lhe inclusive mais.⁷³⁶

Outro colaborador sem historial de ligação à Romano Torres e que desponta no seu catálogo nesse início da década de 1940 é Joaquim Gomes Monteiro. A relação inicia-se com a publicação em 1941 de *O Arquivo Secreto da Imperatriz Maria Luísa (2.ª mulher de Napoleão)*, volume ilustrado, e no ano seguinte de *Os Fantasmás da Torre de Londres* (veja-se gravura), lançado fora de colecção e com capa de Júlio Amorim. Ambas as obras constituem descrições mais ou menos romanceadas de episódios e personagens históricas.

⁷³⁴ Manuela Poitout, “Júlio de Sousa e Costa, a obra e o livro proibido pela censura”, *Nova Augusta: revista de cultura*, II ser., n.º 26, 2014, p. 168.

⁷³⁵ Como se declarara Júlio de Sousa e Costa em *O Segredo de Dom Pedro V (1837-1861)*, Lisboa, Romano Torres, 1941, ao aludir à amizade que o ligava ao “meu excelente e nunca esquecido Amigo, Sr. João Romano Torres” (p. 15).

⁷³⁶ Se os direitos relativos às duas primeiras obras de Júlio de Sousa e Costa orçaram os 2.000\$00 por cada uma, o terceiro livro é publicado contra o pagamento de 2.500\$00, conforme recibos de 21 de Fevereiro de 1940, de 29 de Novembro de 1941 e de 15 de Janeiro de 1947 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/002).



Capa de *Os Fantasmas da Torre de Londres*, de Júlio Amorim.

Ainda em 1942 vem a lume o terceiro livro de Gomes Monteiro com chancela Romano Torres. Trata-se de *Bocage, Êsse Desconhecido...*, obra que o escritor dedica a Carlos Bregante, revelando ter sido instado pelo editor a escrever um livro sobre o poeta, destapando uma das características de editoriais como a Romano Torres, que raramente esperam que os escritores lhes remetam originais, preferindo normalmente a sugestão, a encomenda, a adjudicação. É o autor quem interpela directamente o editor nessa dedicatória, procurando fazer justiça ao papel activo desempenhado por Carlos Bregante:

Quando, um dia, me sugeriu a idéia deste livro – lembra-se? –, eu estava muito longe de pensar em escrevê-lo. [par.]

Atendendo a que a figura de Bocage havia sido já tratada por dezenas de penas tão consideradas como competentes, sempre supus que o assunto estava esgotado, e nada mais seria possível acrescentar. [par.]

No entanto, pensando melhor, e obedecendo à sua sugestão que, vindo donde vinha, algum fundamento deveria ter, lancei-me a aprofundar a odisseia do

desventurado Elmano, e verifiquei, com mágoa, que o maior poeta português (depois de Camões) se mantinha tão ignorado no valor como caluniado nos seus actos. [par.]

Assim apareceu este livro que lhe dedico, pois lho devo. Sem a sua valiosa sugestão, eu não o teria escrito.⁷³⁷

O livro sobre Bocage aborda a vida e obra do poeta de modo reabilitador relativamente ao que concebe como caricatura redutora e injusta, tentando ser um estudo balizado por um rigor incompatível com um tom tributário de achegas formais de inclinação ficcional, apesar da redacção envolvente e apropriada a um público alargado – e, por isso, bem inserido na filosofia da editora. O sucesso foi imediato, surgindo no ano seguinte a segunda edição. Em nota a essa segunda edição, Gomes Monteiro assegura que o livro procurou desmontar uma visão chocarreira e anedótica do “maior poeta português, depois de Camões”.⁷³⁸ Gomes Monteiro mantinha uma excelente relação com o campo editorial, que nos anos 1930 e, com particular incidência, na primeira metade dos anos 1940 lhe abriu as portas a uma cadência de produção assinalável, com 14 obras publicadas entre 1932 e 1944. A Romano Torres não constituía excepção. O escritor correspondia a solicitações e sugestões de Carlos Bregante, mas também de Augusto Carlos Farinha, a quem dedicou o título *Vencidos da Vida*,⁷³⁹ apresentado na página de rosto como “Relance literário e político da segunda metade do século XIX”, mencionando ainda o papel de Carlos Bregante no incentivo inicial para escrever acerca do grupo de intelectuais e figuras de relevo da cultura nacional do último terço de oitocentos fortemente ligado à Geração de 70, provavelmente depois mais acompanhada no seu desenvolvimento e concretização pelo genro do editor. O autor acede e propõe-se a produzir um texto intitulado *Vencidos da Vida*, “mas sem comas nem comedorias”, tentando “abranger, tanto quanto me fôsse possível, a acção literária e política da segunda metade do século XIX.”⁷⁴⁰ E esta correspondeu à obra final de Gomes Monteiro na Romano Torres,

⁷³⁷ Gomes Monteiro, *Bocage, Ésse Desconhecido...*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1942], s.p. [p. 5].

⁷³⁸ Id., “Ao entrar na 2.ª edição”, in *Bocage, Ésse Desconhecido...*, 2.ª ed., Lisboa, Romano Torres, 1943, pp. 7-8 (p. 8).

⁷³⁹ “A Augusto Farinha, que tanto se interessou por êste livro e muito me encorajou a escrevê-lo”. Id., *Vencidos da Vida. Relance literário e político da segunda metade do século XIX*, Lisboa, Romano Torres, 1944, s.p. [p. 5].

⁷⁴⁰ Id., “Vae Victis!”, in *Ibid.*, p. 16.

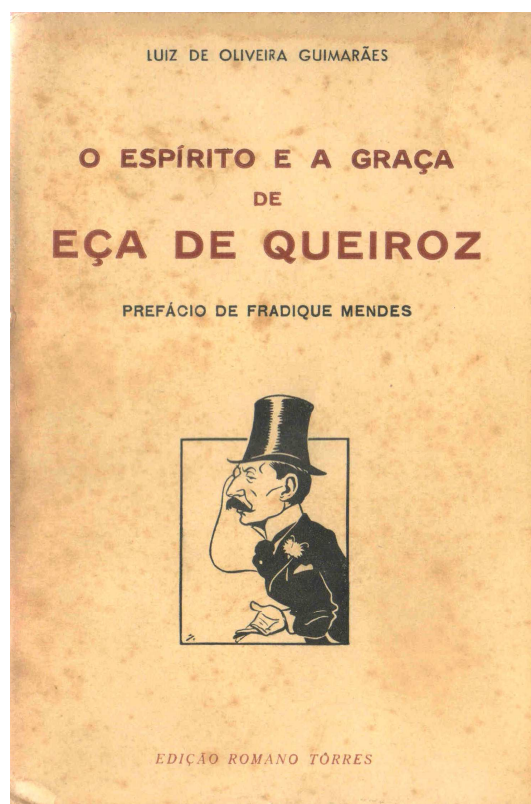
empresa à qual prestou também serviços de tradução, colaborando onde foi necessário e não objectando a verter para a língua portuguesa textos como *A Peste Negra* ou *O Herói que Eu Sonhei*, de escritores como Ponson du Terrail para a Colecção Reclamo, ou policiais para a colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras.

Luís de Oliveira Guimarães, por seu turno, é um dos autores com ligação passada à editora, onde publicara nos anos 1920 *As Criminosas do Chiado*, com João Ameal, e *Cabelos Cortados*. Regressa à Romano Torres na década de 1940 para debitar um conjunto de livros de base humorística e de episódios e pequena anedota em torno de literatos consagrados, com quem a imaginação artística do autor inventava interacção e forjava cumplicidades. Obedecendo a um título unificador, *O Espírito e a Graça de*, Luís de Oliveira Guimarães, sem pressa, vai entregando à editora manuscritos que esta edita ao longo de várias décadas. Não se tratando de uma colecção postulada como tal, o conjunto forma uma série concreta, compreendendo vários volumes em torno das personagens de Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Fialho de Almeida, Guerra Junqueiro e Luís de Camões.

O Espírito e a Graça de Eça de Queiroz (veja-se gravura) é o primeiro título a ser lançado nestas circunstâncias, em 1945, contemplando uma “carta-prefácio” de Fradique Mendes, persona de perfil baudelairiano, arguta, irreverente e culta, criativamente fabricada por um colectivo composto por José Maria Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis no contexto do Cenáculo em 1868. Habitante do universo literário queirosiano, Fradique Mendes é poeta, tendo sobrevivido essencialmente a sua produção epistolar. O texto de Fradique Mendes em *O Espírito e a Graça de Eça de Queiroz* é inédito, sendo as suas dez páginas produto da criação de Oliveira Guimarães, que informa o leitor eventualmente acometido de maior credulidade, esclarecendo em registo humorístico que “esta carta deve ter sido das últimas cartas de Fradique, e conservava-se inédita no seu espólio espiritual. O autor dêste livro daqui agradece ao bom Destino ter-lhe permitido adivinhá-la.”⁷⁴¹ O ano de lançamento não se dá por acaso: 1945 marca os cem anos do nascimento de Eça de Queirós. Carlos sabe-o bem e não se exime a participar editorialmente nas

⁷⁴¹ Luís de Oliveira Guimarães, “Carta-prefácio de Fradique Mendes”, in *O Espírito e a Graça de Eça de Queiroz*, Lisboa, Romano Torres, 1945, p. 9.

comemorações, aproveitando todas as oportunidades de uma procura que ajuda a fomentar.



Capa de *O Espírito e a Graça de Eça de Queiroz*, com desenho de Manuel Santana.

Sete anos volvidos, em 1952, Luís de Oliveira Guimarães regressa ao modelo, desta feita incidindo na figura de Camilo Castelo Branco. A edição de *O Espírito e a Graça de Camilo* inclui uma nota prévia na qual Oliveira Guimarães assume ter ido demandar Camilo à Imortalidade, único modo de o conseguir interpelar. Anunciada a razão da visita ao interpelado, que é avisado de que o interpelante prepara um livro que careceria de um prefácio do falecido – embora imortal – autor, Camilo escusa-se à tarefa, mas insiste em receber o livro logo que este saia do prelo, despedindo-se com o murmúrio seguinte: “Não se esqueça de me mandar o livro. Veja lá! Mas mande-o registado, hem! Sempre é mais seguro. Na Imortalidade não há que fiar!”⁷⁴² Seguem-se *O Espírito e a Graça de Fialho*, em 1957, *O Espírito e a Graça de Guerra Junqueiro*, em 1968, e *O Espírito e a Graça de Camões*, em 1981. Pelo meio, em 1963, Luís de

⁷⁴² Id., *O Espírito e a Graça de Camilo*, Lisboa, Romano Torres, 1952, p. 12.

Oliveira Guimarães entrega à editora um livro diferente, um trabalho extenso acerca de Júlio Dantas, descrevendo em um pouco menos de 400 páginas a vida, obra e circunstâncias do autor de *A Ceia dos Cardeais*.⁷⁴³ A edição tem lugar nesse mesmo ano.

Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco como figuras são igualmente objecto de dois livros de um outro grande colaborador da Romano Torres, Gentil Marques, homem de letras, artes e ciências polivalente e a quem se retornará em maior profundidade. Em 1946 Gentil Marques faz sair na editora o livro *Eça de Queiroz: o romance da sua vida e da sua obra*, apresentado como um romance biográfico. Este extenso volume de cerca de 450 páginas, brochado e custando ao público 20\$00, materializa uma escrita romanceada de matriz biográfica, assumindo-se explicitamente como homenagem ao biografado, findando de modo explícito com a menção “Lisboa – Ano do primeiro centenário de Eça de Queiroz”.⁷⁴⁴ Em 1951 sai do prelo a segunda experiência de Gentil Marques no género. O título *Camilo: o romance da sua vida e da sua obra* mimetiza o modelo do título precedente, procurando capitalizar a fórmula seguida e o facto de ser conhecida do público. Comungando do espírito e da forma de *Eça de Queiroz: o romance da sua vida e da sua obra*, o romance da vida de Camilo Castelo Branco parece ser redigido com idêntico fervor de admiração, confessando o escritor tê-lo escrito “com um entusiasmo de febre e um ardor de apaixonado [...] em noites e dias de trabalho exaustivo, sem descanso, pensando apenas em Camilo.”⁷⁴⁵

O grande autor de livros de base histórica – quase todos enveredando pela biografia de personagens ligadas à história de Portugal – será nesta fase da vida da Romano Torres e até ao seu final, Mário José Domingues. A produção de timbre historiográfico de matriz biográfica assente nas grandes figuras não desvenda um

⁷⁴³ Trata-se do livro *Júlio Dantas, Uma Vida, Uma Obra, Uma Época*, cujos direitos de edição valeram ao autor uma soma de 5.000\$00, conforme recibo de 24 de Julho de 1963 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/036). Este valor é significativamente superior à média dos pagamentos de direitos relativos aos livros da série *O Espírito e a Graça de*, que, com excepção do último, oscilaram entre os 1.000\$00 e os 2.000\$00.

⁷⁴⁴ Gentil Marques, *Eça de Queiroz: o romance da sua vida e da sua obra*, Lisboa, Romano Torres, 1946, p. 449. Em mensagem preambular Gentil Marques interpela o próprio Eça, que consigna como o seu grande colaborador na consecução do livro: “Estudei durante muitos, muitos anos, a sua correspondência, meu caro Amigo. Através dela, reconstruí vagarosamente a sua Presença, tão querida como brilhante.” Id., “Mensagem”, *Ibid.*, p. 5.

⁷⁴⁵ Gentil Marques, “Epílogo”, in *Camilo: o Romance da sua vida e da sua obra*, Lisboa, Romano Torres, 1951, p. 310.

fervoroso nacionalista, disposto ao panegírico imediato dos notáveis da nação. Antes revela um laborioso profissional das letras que produziu um abundante trabalho de escrita na imprensa como no livro. Carlos Bregante careceu do contributo e da alta produtividade de Mário Domingues, comissionando livros cuja entrega estava assegurada por um colaborador fiável e estimado, com larga experiência nos mais variados géneros e estilos. Aliás, longe de proclamar de modo acrítico o passado glorioso da nação, o também anarquista escritor não deixou de declarar, de forma precoce e corajosa, as disfunções e a iniquidade a que assistia no âmbito das próprias fundações identitárias do país, forjadas no cadinho de processos de dominação que via como abjectos, sobressaindo a colonização como exemplo maior. Com efeito, as “análises de Domingues contrapõem-se ao discurso histórico hegemónico sobre o mundo colonial impregnado da mitologia imperial e aos pressupostos, concepção e estatuto das populações africanas e dos negros que passaram a estar em jogo depois da Conferência de Berlim, denunciando a atitude de negação do racismo que dominava o mundo latino lusófono, hispânico e francófono.”⁷⁴⁶

O seu percurso enquanto jornalista e publicista, mas também enquanto autor literário de ficção, que predominará sobretudo a partir de meados dos anos 1930, paralelamente à consolidação institucional da ditadura, incorpora uma vincada intervenção social e política. Se no plano da sua prolífica participação enquanto jornalista, colunista e repórter num extenso número de jornais e revistas,⁷⁴⁷ muitas delas de marcada veia político-ideológica (com particular destaque para o diário anarco-sindicalista *A Batalha*, jornal onde debita profusa colaboração escrita),⁷⁴⁸ a denúncia e a declaração política abertas são facilmente assacáveis, a sua torrencial produção literária posterior não sufocará o elemento de questionação viva, atenta e

⁷⁴⁶ José Luís Garcia, “Um mulato contra o império português. Descobrir Mário Domingues no século XXI”, in Carlos Gaspar, Fátima Patriarca e Luís Salgado de Matos (orgs.), *Estado, Regimes e Revoluções: estudos em homenagem a Manuel de Lucena*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2012, p. 481.

⁷⁴⁷ Mário Domingues escreveu peças para um numeroso rol de periódicos, alguns dos quais fundou ou ajudou a fundar (como o semanário *Detective*, que dirigiu). São passíveis de enumeração, entre outros, *A Batalha*, *Alba*, *Revista Portuguesa*, *A Pátria*, *Século da Noite*, *A Tarde*, *Capital*, *Humanidade*, *ABC*, *O Primeiro de Janeiro*, *O Século Ilustrado*, *Civilização*, *África Magazine*, *Magazine Bertrand*, *Notícias de Lourenço Marques*, *Renovação*, *Sol*, *A Voz d'África*, *Ilustração*, *Imprensa Livre*, *Vida Mundial* ou *O Repórter X*.

⁷⁴⁸ O jornal *A Batalha* foi criado em 1919 pela União Operária Nacional (logo depois convertida na Confederação Geral do Trabalho). “Terceiro jornal diário no sul do país, a sua tiragem variava entre 10 mil e 20 mil exemplares, tendo atingido episodicamente os 70 mil.” Daniel Pires, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifo, 1996, p. 351.

inequívoca. Com efeito, bastará atentar em vários livros que publica com o próprio nome, como *Anastácio José* (editado em 1927), *O Preto de Charleston* (de 1930), *Uma Luz na Escuridão* (de 1937) ou *Um Menino Entre Gigantes*⁷⁴⁹ (de 1960 e, sem dúvida, o seu grande romance), para atestar a proposição. Se é verdade que o tom é paulatinamente menos militantemente contestatário à medida que os anos se vão sucedendo, a consciência e a capacidade de análise crítica remanescem como atributos de interrogação da realidade.

Tanto quanto a sua plural e copiosa carreira na imprensa, a actividade de escrita literária de Mário Domingues enquanto autor, tradutor, prefaciador e revisor de livros é abundante. Para além da Romano Torres, colaborou com uma plêiade de editoras.⁷⁵⁰ Mário Domingues será mesmo um dos escritores portugueses mais prolíficos do século, dominando géneros muito diversos, com particular incidência na ficção policial,⁷⁵¹ nos livros de aventuras⁷⁵² e na divulgação histórica, a que se juntam incursões no domínio do romance e da novela num âmbito literário mais geral, por vezes de grande audácia temática, como é o caso de *Delicioso Pecado*, um livro de 1923 que gira em torno de uma história de amor incestuoso entre um pai e uma filha.⁷⁵³ Mário Domingues não é, por isso, um desconhecido no meio da comunicação

⁷⁴⁹ Mário Domingues, *Um Menino Entre Gigantes*, Lisboa, Prelo, 1960. Apesar de ficcionada, esta obra assenta numa narrativa de cariz iniludivelmente autobiográfico, de onde não estão ausentes problemáticas como o racismo.

⁷⁵⁰ Para além da Romano Torres, o extenso rol de editoriais com que Mário Domingues colaborou é composto pela Livraria Civilização, Casa do Livro, Círculo de Leitores, Empresa Nacional de Publicidade, Editorial Enciclopédia, Editora Popular, Spartacus, Guimarães & C.ª, Agência Editorial Brasileira, editor José Rodrigues Júnior, Sociedade Astória, Vida Mundial Editora, Gleba, Livraria Figueirinhas, Editorial O Século, Livros do Brasil, Editorial Dois Continentes, Prelo e Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho.

⁷⁵¹ Para uma perspectiva com maior profundidade da obra policial de Mário Domingues, veja-se o capítulo 6, “Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial”, do presente trabalho.

⁷⁵² No género de aventuras pontifica uma dupla autoria como pseudónimo desdobrado de Mário Rodrigues, reconhecido nos nomes Henry Dalton e Philip Gray. Com estes dois nomes, como se de heteronomia simultânea se tratasse, Mário Domingues assinará dezenas de livros em duas colecções. A primeira colecção é lançada em 1944 pela Agência Editorial Brasileira, do editor José Rodrigues Júnior, intitulando-se *A Volta ao Mundo por Dois Aventureiros*. Compõe-se de 15 romances integralmente da lavra de Henry Dalton e Philip Gray, tendo sido reeditada pela Livraria Civilização nos anos finais da década de 1950. Há uma segunda colecção de volumes da autoria de Philip Gray e Henry Dalton, vinda a lume na Editorial Dois Continentes ainda no decénio de 1950, com o nome *As Aventuras Extraordinárias de Billy Keller* (o Rei do Far-West). Esta colecção é retomada igualmente pela Livraria Civilização, entre finais dos anos 1950 e começos dos anos 1960.

⁷⁵³ Para uma noção das obras literárias de âmbito mais geral da autoria de Mário Domingues, refiram-se ilustrativamente, além dos títulos mencionados *Anastácio José*, *O Preto de Charleston*, *Uma Luz na Escuridão*, *Um Menino Entre Gigantes* e *Delicioso Pecado*, as obras *Hugo, o Pintor*, *Audácia de Um Tímido* e *Entre Vinhedos e Pomares*.

escrita e das letras quando começa a intensa colaboração com a Romano Torres em 1950. Assim fez carreira na produção literária num país de parca dimensão neste domínio. De facto, “[p]oucos escritores seus contemporâneos (exceptuando-se Aquilino e Ferreira de Castro) podiam afirmar, como ele, que viviam da escrita desde os 30 anos de idade.”⁷⁵⁴

Mário Domingues na Romano Torres é, antes de mais, autor. O seu legado mais visível e aquele pelo qual será mais conhecido nos livros que dá à estampa na editora situa-se no domínio da história, sobretudo – mas não exclusivamente – no domínio da biografia de personagens históricas. Com uma excepção, todas se relacionam com a história de Portugal. Nenhum outro autor, antes ou depois, assinou semelhante número de títulos dedicados a temas históricos de Portugal. A colecção que constituiu, somente com volumes escritos por si, levou o nome de Série Lusíada. A Série Lusíada foi inicialmente apresentada como subdivisão de uma colecção, ou mais adequadamente, de uma federação temática de nome Visão dos Tempos, na qual se aglutinavam textos de vária extracção, da evocação histórica ao romance histórico, cuja publicação extravasava inclusivamente a circunscrição editorial, abarcando mais do que uma editora. Assim, se a Série Medieval fora iniciada em 1948 pela obra *O Cavaleiro, o Monge e o Outro*, com edição a cargo da Editorial Enciclopédia, a Série Lusíada publica-se chancelada pela Romano Torres, principiando em 1950 com o título *A Vida Grandiosa do Condestável*. Passados dois anos a Série Lusíada, ainda manifestando afiliação com a Série Medieval, ambas agregadas pelo chapéu comum Visão dos Tempos, vê-se acrescentada de *O Drama e Glória do Padre António Vieira*. Se o primeiro livro é vendido a 15\$00, a partir do segundo o custo ao público ascende aos 20\$00, valor que se fixa como referência na colecção. O ritmo não é, por enquanto intenso, mau grado tratar-se de volumes com mais de 300 páginas, à excepção do primeiro, com 275. Em 1953 é editado *Inês de Castro na Vida de D. Pedro* e em 1955 sai *O Marquês de Pombal. O homem e a sua época*.

Desde a primeira, todas as obras exibem uma estrutura interna escorada em três partes ou livros. Só ao quinto título da série se verifica uma alteração desta

⁷⁵⁴ Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, “Domingues, Mário José”, in Eugénio Lisboa (coord.), *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, vol. III, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1994, pp. 402-403.

morfologia. De facto, quando *O Infante D. Henrique. O homem e a sua época* sai do prelo em 1957, o modelo tripartido passa para quadripartido. A unidade gráfica, por seu turno, não ostenta tanta uniformidade, oscilando nesses primeiros tempos entre vários ilustradores, como Júlio Amorim ou António Domingues. Ainda em 1957 a Romano Torres dá à estampa a primeira reedição de Mário Domingues, relativa à obra *A Vida Grandiosa do Condestável*.⁷⁵⁵ Novos volumes só em 1960, ano em que vêm a lume *D. João II. O homem e o monarca* e *D. Manuel I e a Epopeia dos Descobrimentos*. Este ano de 1960 marca o ponto de partida em que o ritmo de produção do autor sofre uma aceleração, ampliando-se o efectivo da Série Lusíada, verdadeira colecção que se afirma como um dos eixos do catálogo da Romano Torres. O autor passa a ser o mais bem pago da editora, com vários dos seus trabalhos originais para esta colecção a valerem pagamentos na ordem dos 10.000\$00, um valor incomum para a altura (inícios da década de 1960) e, mais ainda, para a política de pagamentos da Romano Torres. E o autor corresponde a essa valorização. Nos 18 anos que decorrem entre 1960 e 1977 Mário Domingues escreve e publica outros tantos livros.⁷⁵⁶ Em cada um destes volumes o número médio de páginas nunca é inferior a 300, sofrendo até um crescimento progressivo até ultrapassar o meio milhar nos últimos livros. A alta intensidade que o escritor demonstra nos últimos anos da colecção impressiona. Convém recordar que Mário Domingues tem 87 anos quando vê sair em 1977 *A Derrocada do Absolutismo. Evocação histórica*, o derradeiro volume que edita na colecção. Falecerá nesse mesmo ano.

⁷⁵⁵ Trata-se em rigor de uma nova edição, que implicou a Mário Domingues uma revisão do texto, pela qual auferiu 2.000\$00, conforme recibo de 7 de Dezembro de 1956 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/006). Esta quantia de 2.000\$00, significativa para os padrões da editora, tornou-se referencial no pagamento feito pela Romano Torres a revisões de Mário Domingues de originais seus da Série Lusíada em reedição, subindo em 1965 para os 3.000\$00 e em 1970 para os 6.000\$00. As revisões não corresponderiam necessariamente a simples operações de cosmética formal nos textos, como se depreende do recurso à expressão “remodelação do meu original”, referente a nova edição de *O Marquês de Pombal: o Homem e a Sua Época*, conforme recibo de 6 de Março de 1963.

⁷⁵⁶ Os títulos que Mário Domingues faz sair na Série Lusíada entre 1960 e 1977 são, por ordem cronológica, *D. João II. O homem e o monarca*, *D. Manuel I e a Epopeia dos Descobrimentos*, *Bocage. A sua vida e a sua época*, *D. João III. O homem e a sua época*, *D. Sebastião. O homem e a sua época*, *O Cardeal D. Henrique. O homem e o monarca*, *D. João V. O homem e a sua época*, *O Prior do Crato Contra Filipe II*, *D. Dinis e Santa Isabel, Camões. A sua vida e a sua época*, *D. Afonso Henriques*, *D. João IV e a Campanha da Restauração*, *A Revolução de 1640*, *Junot em Portugal*, *D. Maria I e a Sua Época*, *D. João VI. O homem e o monarca*, *Liberais e Miguelistas*, *Evocação histórica* e *A Derrocada do Absolutismo*.

Esse cunho de muito elevada produtividade até ao fim da vida permitiu a Mário Domingues deixar obra vasta, na Romano Torres e fora dela. Mas o voluntarismo e a porfia de entrega acarretaram riscos com efeitos paradoxais na própria obra do autor. E também na sua recepção. O testemunho de Pedro Correia, um dos seus leitores fiéis, demonstra como, do ponto de vista da leitura, a repetição de fórmulas e o tipo de mecanismos a que o autor recorria para incrementar o ritmo a que a obra ia sendo criada acabaram por gerar algum cansaço, se não exaustão, pelo menos em determinados grupos que consumiam os seus livros:

[Mário Domingues] sabia recriar figuras históricas [...] como se fossem personagens de ficção. Não era tanto o rigor histórico que procurávamos nessas obras, mas a capacidade de nelas descobrirmos insuspeitas virtudes romanescas em personalidades essenciais da nossa História. [par.]

Anos depois, em Lisboa, reencontrei as obras dele na montra de um alfarrabista nas Escadinhas do Duque. E passei a abastecer-me regularmente desses livros [...]. Um dia trouxe desse alfarrabista um livro que, ao contrário de todos os outros, só me agarrou até meio. Era a biografia de D. João VI, um dos nossos reis mais controversos. Li-o exactamente até meio: encalhei numa página da qual não consegui passar. [...] O livro permaneceu esquecido no fundo de uma estante. Entretanto fui lendo muita coisa relacionada com essa época, incluindo esse campeão de vendas no Brasil que foi (e é ainda) *1808*, de Laurentino Gomes - excepcional narrativa desse primeiro ano da instalação da corte portuguesa no Brasil, embora não disfarce algum preconceito contra a antiga potência colonizadora. [par.]

Esse livro fez-me regressar ao velhinho *D. João VI - O Homem e o Monarca*. Havia pontos de contacto entre ambas as obras, o que me conduziu à releitura. Mas não recomecei onde ficara, cerca de década e meia antes: parti novamente do zero, na esperança de o ler de um fôlego. [par.]

Assim parecia ser nos primeiros dias. Até que parei. Exactamente a meio, exactamente no ponto em que havia parado antes. [par.]

Julgo que nesta fase Mário Domingues tinha perdido o gosto por escrever biografias: limitava-se a encher páginas. Aqui socorreu-se sobretudo de uma obra que também foi muito útil a Laurentino Gomes: *D. João VI no Brasil*, de Manuel de Oliveira Lima. Mas Domingues cometeu um pecado mortal enquanto escritor: citando o original, passou a transcrever largos excertos dessa obra, sem os integrar devidamente na sua própria narrativa. Resultado: perdi pela segunda vez a vontade de ler o livro. [par.]

Pode ser que um dia o retome. Mas tenho a certeza de que não voltarei ao zero. Para não o deixar a meio outra vez.⁷⁵⁷

⁷⁵⁷ Pedro Correia, "Livros que deixei a meio (2)", 04-08-2013. Disponível em <http://delitodeopinioao.blogs.sapo.pt/5503730.html>. O livro *D. João VI. O homem e o monarca* foi editado pela Romano Torres em 1973.

A colecção é concebida e escrita efectivamente como um todo a que o autor vai emprestando coerência e unidade internas, através de referenciação e remissão dentro de cada obra para outras obras da colecção, o que faz com que a Série Lusíada, inserida depois nas Obras de Mário Domingues, possua um carácter enciclopédico que deve ser consultado e comprado desejavelmente na sua totalidade, embora cada título valha por si. Entretanto, em 1967 foi editado *Moisés*, catalogado como livro histórico e constituindo o volume inaugural de uma nova série, Evocações Bíblicas. Configurando uma obra diferente de tudo quanto até então o escritor publicara, o seu encaixe numa colecção nova correspondeu a uma experiência que não voltou a ser repetida, permanecendo a Série Evocações Bíblicas habitada por um único título. A obra que Mário Domingues publicou em livro assinando com o seu nome sai maioritariamente na Romano Torres, sobretudo a de cariz histórico não explicitamente romanceado. Publica 21 títulos deste tipo na Romano Torres (22, se for incluído *Moisés*), contra 4 noutras editoras.⁷⁵⁸

Na óptica da Romano Torres, é na obra histórica de Mário Domingues que deve radicar o novo tempo de afirmação da editora, no vector comercial e na componente identitária e simbólica, apesar da feição eminentemente didáctica e inclusive despretensiosa dos livros. Não surpreende, por isso, que os catálogos da Romano Torres elejam volumes da Série Lusíada para as suas capas ao longo de década e meia, abarcando todo o decénio de 1960 e metade do de 1970. Os livros da Série Lusíada, que nunca perderá esta designação, apesar de ter passado a ser incorporada no que a editora acabou por intitular Obras de Mário Domingues,⁷⁵⁹ mereceram um destaque inédito e irrepetível no espaço que cada catálogo lhes dedicava, apenas eventualmente comparável com o que antes acontecera com as obras de António de Campos Júnior. Apresentadas individualmente ou, no máximo, constando duas por página, as obras do autor enchem a primeira parte dos catálogos e, à medida que o tempo passa, crescem na proporção que ocupam, chegando a representar mais de um

⁷⁵⁸ Fora da Romano Torres e publicando obra em nome próprio, Mário Domingues tem os seguintes livros de matriz histórica não ficcional: *Fernão Mendes Pinto*, *Fernão de Magalhães*, *O Regente D. Pedro*, *Príncipe Europeu* e *Grandes Momentos da História de Portugal* (este, em dois volumes).

⁷⁵⁹ As Obras de Mário Domingues correspondiam na sua íntegra apenas aos livros da Série Lusíada.

terço das pequenas brochuras que a Romano Torres imprimia com a totalidade da sua produção.

A primazia é clara, parecendo a editora apostada em vincar uma imagem na qual, por um lado, persiste a história como matriz de definição e afirmação e, por outro, o autor ganha um papel preeminente e cauciona o investimento comercial e de reconhecimento que o editor deposita no conjunto de obras que, a ritmo cada vez maior, vão sendo inseridas na colecção. O elemento de equilíbrio e o de uma certa busca de legitimidade não são igualmente de desdenhar na estratégia prosseguida, funcionando o espaço concedido ao tratamento histórico de figuras relevantes do país como mecanismo de contrapeso a outras colecções da editora. A lógica é evidente na prodigalidade e na sequência de obras, tal como surgem ordenadas nas páginas dos catálogos que a Romano Torres vai imprimindo nos anos 1950, 1960 e 1970.⁷⁶⁰ Em primeiro lugar e em plano de evidente destaque, aparecem as páginas dedicadas ao livro de história, com a sequência iniciada pelas obras históricas de Mário Domingues, seguidas da colecção Portugal Histórico e fechada pelos romances históricos de António de Campos Júnior. Logo a seguir, as páginas dos catálogos patenteiam uma articulação entre os clássicos da literatura da colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos e a proposta mais contemporânea da colecção Autores Modernos. Só depois vem o resto, com a Colecção Azul à cabeça, não abdicando a editora de um dos seus ovos de ouro.

Ainda na segunda metade da década de 1970, já com uma certa redistribuição gráfica dos catálogos em termos da proporção de espaço ocupada por cada colecção, Mário Domingues surge à proa, sendo o único dos autores da Romano Torres a possuir uma nota biográfica de página inteira. Esta dinâmica de catálogo é acompanhada de um crescimento da colecção que não é só feito de novos títulos. As reedições fazem parte da equação desde cedo, sinalizando o sucesso de outra aposta ganha por Carlos Bregante. Em 1961 reeditam-se *Inês de Castro na Vida de D. Pedro* (com terceira edição em 1970) e *O Drama e a Glória do Padre António Vieira*. Em 1963 é republicado *O Marquês de Pombal. O homem e a sua época* e em 1965 *O Infante D. Henrique. O*

⁷⁶⁰ Confirmam-se os catálogos em diversas pastas do Arquivo Histórico Romano Torres e do Arquivo pessoal de Francisco de Noronha e Andrade.

homem e a sua época, título que atinge em 1971 uma terceira edição. *A Vida Grandiosa do Condestável* chegara igualmente a uma terceira edição em 1966. Nos anos 1970 reeditam-se os livros *Bocage. A sua vida e a sua época* (1970) e *D. Manuel I e a Epopeia dos Descobrimentos* (1973).

Enquanto autor, é nos livros de matriz histórica que Mário Domingues se consoma na Romano Torres, ao ponto de registar em nota bio-bibliográfica de 1964 (documento manuscrito de sua autoria que entrega à editora) que “[m]esmo enquanto exerceu o jornalismo com grande intensidade, nunca deixou de cultivar a ficção em brochuras e volumes esporádicos. Mas é depois da publicação do seu romance *O Cavaleiro, o Monge e o Outro*, em 1948, que a sua obra de escritor começa a realizar-se regular e sistematicamente”.⁷⁶¹ A necessidade de ser lido como escritor neutro, traço que associa à produção de obra histórica, faz com que se procure apresentar da seguinte maneira: “Mário Domingues trabalha isoladamente, fora e acima de capelinhas literárias e de todos os partidarismos políticos, ráticos ou religiosos, embora muito interessado na observação e no estudo de todos esses aspectos da vida humana.”⁷⁶² Não obstante tratar-se de um autor com extenso lastro na aventura e no policial, predominantemente sob pseudónimo, os seus préstimos literários à Romano Torres nestes dois géneros literários são marginais, quase inexistentes, registando-se somente dois títulos na colecção policial *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras*, assinando como William Bryce. Na documentação de arquivo existem referências a uma obra não publicada de Mário Domingues, de título *Salomão*, cujos direitos de autor foram integralmente pagos durante o ano de 1973.⁷⁶³

A outra parte do trabalho de colaboração do escritor com a Romano Torres consistiu na produção de texto traduzido. Para além de algumas revisões de textos anteriormente traduzidos por outros colaboradores da casa, Mário Domingues desdobrou-se num rol de traduções que rapidamente se multiplicou, afirmando-se o autor também como tradutor, trabalho que, de resto, já desenvolvera no âmbito da sua ligação a outras editoriais. Com uma excepção, relativa à obra de Roger Bourgeon,

⁷⁶¹ Mário Domingues, *Nota bio-bibliográfica*, s.d. [1964], p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/006).

⁷⁶² Id., *Ibid.*, p. 3.

⁷⁶³ Não se sabe porque é que este manuscrito não foi publicado, nem se Mário Domingues sequer o chegou a completar. E, contudo, a editora pagou pelos direitos desta edição 18.000\$00, conforme recibos passados entre Fevereiro e Dezembro de 1973 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/006).

O Filho de Ben-Hur, só traduziu originais em inglês. Descontando o livro de Bourgeon, todo o seu labor de tradução respeitou a volumes a publicar na colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, onde deixou 19 títulos traduzidos, bem como a revisão do volume *Ben-Hur*, de Lewis Wallace. É, a par de Mário da Costa Pires, um dos tradutores mais bem pagos da editora. Nos anos 1950 e 1960 as suas traduções para a colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos valem em média uma vez e meia a duas vezes a remuneração das traduções de Leyguarda Ferreira para a mesma colecção.

Correspondendo provavelmente a uma solicitação de Carlos Bregante, com quem mantinha uma excelente relação, a missão de traduzir nem sempre se circunscreveu ao exercício de verter para português texto em língua estrangeira. Para além das duas falsas traduções enquanto William Bryce na colecção policial da Romano Torres, Mário Domingues prova ser um homem de múltiplos recursos criativos autorais, não hesitando em pô-los ao serviço das necessidades e estratégias de Carlos Bregante. Entre Fevereiro de 1956 e Março de 1958, o escritor recebe 4.000\$00 pela tradução de *O Mistério de Edwin Drood*,⁷⁶⁴ de Charles Dickens, que é integrado como volume na colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos com o número 43. Nada de extraordinário, não fora dar-se o caso do tradutor ter completado o romance deixado inacabado pelo escritor inglês, acrescentando 15 capítulos correlatos de 147 páginas. Na versão acrescentada por Mário Domingues, o livro passou a terminar no capítulo XXXVIII e não no capítulo XXIII, onde se suspende o manuscrito de Dickens, que falecera durante a escrita do que veio a ser o seu derradeiro romance. Em “Nota Final” Mário Domingues procura explicar a sua decisão de continuar o texto para concluir o trabalho literário que Charles Dickens deixou incompleto:

Tanto em Inglaterra, como em outros países, vários escritores continuaram e concluíram o romance que Dickens deixou, talvez a pouco mais de meio. A morte pareceu caprichar em arrebatá-los o autor no momento em que a intriga estava mais enredada e mais excitado o interesse do leitor. Por isso, houve editores que pediram à habilidade e à diligência de alguns romancistas que continuassem a

⁷⁶⁴ Conforme recibos de 11 de Fevereiro de 1956, de 6 de Fevereiro de 1957 e de 10 de Março de 1958 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/006).

desenvolver a história e a concluíssem, para que o leitor não se sentisse, por assim dizer, logrado na sua ansiedade e tão mal disposto como o guloso a quem tivessem retirado bruscamente da boca o delicioso manjar, no preciso instante em que mais regaladamente o saboreava. [par.]

Melhores ou piores, existem várias conclusões do *Mistério de Edwin Drood*; e, desde este momento, passa a existir mais uma, a do modesto tradutor português. É uma ousadia da nossa parte. [par.]

O capítulo XXIII foi o último que o genial autor escreveu; os outros, até final, foram concebidos e escritos pelo tradutor, sem qualquer veleidade de querer igualar-se ao génio criador de Charles Dickens, mas tão somente no desejo de atenuar quanto possível a desoladora sensação que sempre nos causa um romance inacabado. [par.]

O tradutor, que se atreveu a colaborar com o grande romancista inglês, espera que o leitor, ao condenar-lhe as naturais deficiências, tenha em conta a boa vontade que ele teve em servi-lo o melhor que soube e pôde.⁷⁶⁵

A operação que Mário Domingues e a Romano Torres conduziram no caso desta edição portuguesa de *The Mystery of Edwin Drood* parece ilustrar uma das práticas de intervenção textual próprias de uma actividade como a de editar livros no quadro de traduções: a domesticação textual. A prática de domesticar um texto, de acordo com Lawrence Venuti, configuraria um conjunto variado de diligências de intervenção nos textos com vista à obtenção de um texto traduzido cuja recepção fosse de tal modo suavizada nas referências e indícios originais (relativamente aos quais a tradução produziria um afastamento) que parecesse referir-se a um produto narrativo nativo e com o qual o leitor pudesse identificar-se mais imediatamente.⁷⁶⁶ Alguns indicadores desta prática corresponderiam a abreviar descrições mais longas no texto original, a amaciar o estilo para níveis narratológicos de maior fluidez e perceptibilidade do leitor, a conformar pedaços de texto recortando-os de modo a constituírem capítulos titulados onde originalmente só existia texto escorreito e não entrecortado ou a alterar os títulos originais, com supressões ou acrescentos, ou mesmo mudanças totais, para efeito de maior e mais imediata legibilidade no contexto linguístico de recepção e decodificação leitural.

⁷⁶⁵ Mário Domingues, “Nota Final” ao livro de Charles Dickens, *O Mistério de Edwin Drood*, Lisboa, Romano Torres, 1958, s.p. [p. 443]. Na página de rosto lê-se que competiu a Mário Domingues a “tradução integral e conclusão” da obra.

⁷⁶⁶ Veja-se Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility: a history of translation*, Londres e Nova Iorque, 2008. Acerca da ideia e prática da domesticação de texto, veja-se ainda Chantal Wright, *Literary Translation*, Abingdon e Nova Iorque, Routledge, 2016, esp. pp. 43-53.

Na domesticação de um texto por via da sua tradução-edição-adaptação, o desígnio da legibilidade impõe-se ao da autoridade do texto tal como é erigida em monumento autoral. Neste sentido, enquanto “o carácter santificado dos romances e dos seus autores é enfaticamente reiterado no material paratextual, a autoria e o idiolecto autoral sofrem a metamorfose da aceitabilidade.”⁷⁶⁷ Colecções como a Colecção Azul ou a Obras Escolhidas de Autores Escolhidos foram particularmente propensas a certo tipo de domesticação, embora circunscritas a alterações ou transformações totais nos títulos atribuídos aos livros. Nestas duas colecções, um caso como o de *O Mistério de Edwin Drood* foi acto único e não repetido, facilitado pelo facto de se tratar de uma obra com os direitos autorais livres e para a qual se registaram desde o século XIX diversas tentativas – e consumações – de completar a obra que Charles Dickens deixou inacabada em 1870.⁷⁶⁸ Mário Domingues e a Romano Torres não estiveram, de modo algum, isolados nesta acção que Eva Wirtén rotula de *transediting*, ou seja, a acção de, com ou sem a colaboração directa de um autor, reescrever “um texto com o propósito de alcançar uma tradução mais fluida ou [...] mais adequada.”⁷⁶⁹

Poderia afirmar-se acerca deste caso que corresponde expressivamente à assunção editorial e, na prática, pelo próprio campo autoral – mediante interposição de outro escritor – do desempenho da função-autor proposta por Michel Foucault. Num contexto de empreendimento capitalista e de produção material o texto é mergulhado na sua criação numa moldura de produção cultural regulada por forças motrizes como o mercado. O autor e a sua obra são crescentemente percebidos, representados, concebidos e postos a circular como produtos, no limite como

⁷⁶⁷ Alexandra Lopes, “Notes on World Literature and translation: from tradition to transgression and back?”, in Peter Hanenberg (ed.), *A New Visibility: On culture, translation and cognition*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2015, p. 93. Esta ideia contraria uma asserção durante vasto tempo canónica nas disciplinas que lidam conceptualmente com a tradução e que “perpetua a convicção de que a originalidade, tida como singularidade, sobrevive intocada à tradução, parecendo a autoria prevalecer qualquer que seja a língua – a ilusão de autoridade e autoria sustentadas.” Id., *Ibid.*, pp. 91-92. A autora retoma esta discussão em Alexandra Lopes, “Invisible man: sketches for a portrait of Mário Domingues, intellectual and (pseudo)translator”, in Michelle Woods (ed.), *Authorizing Translation*, Abingdon e Nova Iorque, Routledge, 2017, pp. 61-79.

⁷⁶⁸ Para um apanhado do número de edições com continuação e término deste livro, restrito ao universo linguístico inglês, veja-se Bernard Drew, *Literary Afterlife: the posthumous continuations of 325 authors' fictional characters*, Jefferson, Carol. Norte, e Londres, McFarland, 2010, p. 41.

⁷⁶⁹ Eva Wirtén, *No Trespassing: authorship, intellectual property rights and the boundaries of globalization*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 48.

mercadorias. No âmbito de um processo de leitura crítica da visão longamente dominante de adscrição de um poder ontológico ao texto (monumentalizando-o e tornando-o indissociável do autor enquanto entidade seminal), suscitado esse processo em sucessivas reacções de extracção teórica (do estruturalismo ao marxismo, passando pela teoria dos campos) e disciplinar (da sociologia à história, passando pela semiótica), Roger Chartier é um dos múltiplos autores que salienta a fragilidade das explicações centradas na concepção individual de autor como factor único do texto: “[p]ensado (e pensando-se) como demiurgo, o escritor cria, contudo, na dependência. Dependência em relação às regras (do patronato, do mecenato, do mercado), que definem a sua condição. Dependência, ainda mais fundamental, em relação às determinações desconhecidas que são parte constituinte da obra e que fazem com que ela seja concebível, comunicável, decifrável”.⁷⁷⁰ Face à erosão da ideia mítica de que ao autor individual corresponderia de forma simétrica e automática a autoridade sobre o texto e sobre a ideia, no fundo sobre o discurso, a crítica de Foucault parte justamente da necessidade de desconstrução da premissa naturalizada de um autor essencial,⁷⁷¹ assimilado inelutável e linearmente a um indivíduo, sempre investido de um poder demiúrgico através do qual lhe é atribuído um inexaurível mundo de significações decorrente de uma capacidade infindável de produção de sentido. Para Foucault, “o autor não é uma fonte indefinida de significações que preenchem a obra, o autor não precede as obras. Ele é um determinado princípio funcional através do qual, na nossa cultura, se delimita, se exclui, se selecciona; em suma, o princípio mediante o qual se entrava a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição e recomposição da ficção. [...] O autor é, então, uma figura ideológica através da qual se conjura a proliferação de sentido.”⁷⁷²

Nesta perspectiva, mais do que uma mirífica figura idealizada em torno de um ser gozando a independência das faculdades de génio, o autor é sobretudo “uma

⁷⁷⁰ Roger Chartier, *L'Ordre des Livres: lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992, p. 10.

⁷⁷¹ Niels Buch-Jepsen fala de uma certa animosidade de Michel Foucault para com uma concepção teológica do autor. Veja-se Niels Buch-Jepsen, “Le Nom propre et le propre auteur. Qu’est-ce qu’une ‘fonction auteur’”, in Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), *Une Histoire de la “Fonction-Auteur” est-elle Possible?*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 49-64.

⁷⁷² Michel Foucault, “Qu’est-ce qu’un auteur?”, in Michel Foucault, *Dits et Écrits. 1954-1988*, tomo I, Paris, Gallimard, 1994, p. 811.

máscara que tende a associar produtores de textos ou de livros ao indivíduo real. É um nome que desempenha certas funções.”⁷⁷³ As condições sociais, tecnológicas e económicas subjacentes fazem com que o mundo contemporâneo do estabelecimento dos discursos e da formulação dos textos, em permanente mutação, seja afinal um mundo transdiscursivo e transautorial. A dimensão autoral não resulta, assim, tanto de uma personagem de génese, configurando antes uma função, associada a modos sociais de funcionamento na construção em perene transformação da cultura escrita, oral, sonora ou visual, conquanto subsuma produção e movimentação discursivas. A função-autor “é, por isso, uma característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”,⁷⁷⁴ constituindo o universo da edição um quadro social de intervenção na obra e na própria ideia do autor que lhe pode corresponder. Autor, texto e obra são, neste exercício, espaços contingentes. “Desse modo, a autoria, conquanto ideia reconceptualizada, torna-se o lugar de múltiplas formas de uma criatividade infindável, em vez do espaço da originalidade absoluta”.⁷⁷⁵

Na verdade, e com particular acuidade a partir da consolidação da liderança de Carlos Bregante na transição dos anos 1920 para os anos 1930, a Romano Torres não estaria muito disponível para uma intervenção com grande poder transfigurador dos textos pré-existentes, com a notável excepção das edições destinadas a crianças. Mas isso não equivale a desconsiderar a interposição prescritiva e a interferência da editora no jogo de interpretações que os leitores dos seus livros fariam relativamente ao catálogo da casa e à sua lógica de arrumação. Muitas das edições da Romano Torres ilustram uma subsunção da criatividade e autoridade textual do autor nas lógicas específicas que presidiram à conformação de colecções a partir da agregação de obras que obviamente não foram concebidas nem escritas, nem mesmo originalmente publicadas, para pertencer a um corpo uno. E essas lógicas editoriais de construção de colecções correspondem, por seu turno, a orientações de comercialização e difusão que o editor planifica para um mercado e para um espaço leitoral que nem sempre é igual ao contexto original de produção de cada título tomado isoladamente.

⁷⁷³ Stéphane Olivesi, “Foucault, l’œuvre, l’auteur”, *Questions de Communication*, n.º 4, 2003, p. 402.

⁷⁷⁴ Michel Foucault, “Qu’est-ce qu’un auteur?”..., p. 798.

⁷⁷⁵ Alexandra Lopes, “Notes on World Literature and translation...”, p. 89.

A vaga anglo-saxónica nas colecções dos romancistas clássicos e contemporâneos

Apostada cada vez mais na construção de um catálogo escorado em colecções, modelo que consagrará praticamente como único até ao fim, a Romano Torres inova e explora novos terrenos, ou terrenos menos desconhecidos mas abordados a partir de premissas diferentes. Não enjeitando a sua própria história e promovendo linhas de continuidade – algo que nunca deixará de fazer – a editora recupera um dos géneros que a acompanhou desde o início, lançando em 1944 a colecção De Capa e Espada, título inequívoco quanto ao âmbito e quanto aos autores a incorporar. Com excepção de Manuel Fernández y González, escritor que tirocinara na editora nos seus primeiros anos e que está representado em cinco obras da colecção, os livros De Capa e Espada são de extracção autoral francesa. O sempiterno Ponson du Terrail é o autor mais representado, com dez títulos, cabendo-lhe, aliás, os cinco primeiros livros da colecção.⁷⁷⁶ Com praticamente todos os títulos editados pela Romano Torres pela primeira vez somente nesta altura, Paul Féval e Paul Féval Filho são presença assídua, multiplicando as aventuras protagonizadas por Lagardère, a personagem celebrizada nos romances de aventuras “de capa e espada”, materializadas noutros dez títulos. Este dado não deixa de ser significativo, já que demonstra que Paul Féval, um dos nomes mais populares da literatura deste género só perto de meados do século XX entra de modo inequívoco no catálogo da editora,⁷⁷⁷ o que obriga a um reequacionamento de uma tipificação dos romances de capa e espada como estando inscritos matricialmente na vocação da Romano Torres, o que não corresponde à verdade.

Se é certo que desde cedo a Romano Torres publica textos e autores sedeados neste tipo de narrativa, o seu peso na produção da editora não é de modo algum acentuado, vindo a crescer, embora muito paulatina e timidamente ao longo dos anos. E o resultado, num momento da vida da Romano Torres em que a lógica da agregação em colecções é hegemónica, converge na criação da colecção De Capa e Espada. É,

⁷⁷⁶ *Os Quatro Cavaleiros da Noite, Um Trono Por Amor, O Pajem do Rei, Amor de Rainha e A Vitória do Rei Henrique.*

⁷⁷⁷ Paul Féval surgira no catálogo da Romano Torres nos anos 1920-1930, com o romance *Os Facas de Oiro*. Até à posição central que assume na colecção De Capa e Espada, o escritor prima por uma quase ausência na produção da editora.

pois, em meados de novecentos que são resgatados de modo sistemático autores oitocentistas da tradição da narrativa folhetinesca de peripécias vividas por espadachins seiscentistas, intrigas de corte setecentistas e heróis de cavalaria. Antes disso, não há notícia de que o catálogo da editora albergasse tantos escritores e obras dedicados ao género. A Romano Torres é também uma editora de histórias de capa e espada, mas num momento desfasado das circunstâncias temporais em que este género de romance de aventuras conheceu a sua expansão editorial na Europa. Mas esta discrepância não é obra do acaso nem de um capricho tardio de Carlos Bregante. O editor também pretende capitalizar a vaga de filmes *swashbuckler*⁷⁷⁸ que provinham da indústria cinematográfica norte-americana e eram consumidos em Portugal, gerando estrelas cujos desempenhos recriavam a bravura e a destreza de heróis como os dos romances publicados.

Nas 36 obras publicadas, correlatas de 45 volumes,⁷⁷⁹ é possível encontrar ainda títulos de Alexandre Dumas, Auguste Maquet, Victor Hugo, Albert Blanquet e Edmond Ladoucette. Félix Vieira é o tradutor, ou revisor de tradução, mais representado nos volumes iniciais, embora a série conte com um naipe de tradutores em que sobressaem os nomes de Aurora Rodrigues e A. Duarte de Almeida. Comercializados com o epíteto publicitário “Romances de heroísmo e emoção” (posteriormente suplementado com a expressão “mundialmente consagrados”), cada volume é vendido a 10\$00, subindo depois para 12\$50. É entre 1944 e 1955 que o ritmo de publicação é menos espaçado, saindo 34 números. Os restantes onze são adicionados à colecção numa cadência de tal modo esporádica que houve anos em que não saiu nenhum novo volume. Depois de 1955 só em 1958 (*As Duas Dianas*), 1962 (*D. João Tenório*), 1964 (*O Cavaleiro da Casa Encarnada*) e 1965 (*O Máscara de Ferro*) saem títulos novos. No interim, vários números vão sendo reeditados, atingindo segundas e terceiras edições. No decurso de uma recuperação parcelar da colecção,⁷⁸⁰

⁷⁷⁸ Para uma introdução a este género de filmes, veja-se Jeffrey Richards, *Swordsmen of the Screen. From Douglas Fairbanks to Michael York*, Londres, Henley e Boston, Routledge & Kegan Paul, 1977.

⁷⁷⁹ A norma de cada título corresponder a um volume não é observada apenas em cinco ocasiões: *O Cavaleiro d’Harmetal*, *As Duas Dianas*, *D. João Tenório*, *O Máscara de Ferro*, todos editados em três volumes, e *O Cavaleiro da Casa Encarnada*, formado por dois volumes.

⁷⁸⁰ Numa notícia de 1983, recorre-se à expressão “recapitular a [...] antiga colecção ‘Capa e Espada’”. Meira da Cunha, “Reedições em série. Romances de capa e espada apaixonam novos leitores”, *A Capital*, 28-05-1983, p. 12.

no início dos anos 1980 surgem algumas reedições de títulos da De Capa e Espada,⁷⁸¹ desligando-os, todavia, da sua numeração original. Há, igualmente, inserções que não constavam do conjunto original de pertença, como a edição em 1980 de *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas.

A grande novidade que a editora apresenta nesta fase será, porém, outra, com a exploração de um novo universo literário de tradução, até então praticamente alheio à sua actividade: a literatura anglo-saxónica. As portas deste mundo novo serão franqueadas através de duas colecções publicadas na década de 1940: Grandes Mistérios, Grandes Aventuras, encetada em 1943, e Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, cuja edição se inicia no ano seguinte. A dinâmica ver-se-á reforçada com a colecção Autores Modernos, já na transição dos anos 1950 para os anos 1960. Uma personagem está umbilicalmente ligada às duas primeiras colecções mencionadas: Gentil Esteveira Marques, outro dos grandes colaboradores da Romano Torres. Em termos literários, e desde o decénio de 1940 até ao ocaso da editora, a sua inserção na actividade editorial só é acompanhada – de maneira diversa – pelas figuras de Leyguarda Ferreira e de Mário Domingues.

Gentil Marques encarna a figura do criador literário que se especializa de modo profissional na produção literária nas suas várias facetas, especialização possível em contacto com o mundo editorial e num mergulho no seu quotidiano viabilizado pela colaboração com editoras como a Romano Torres, que lhe proporcionam as condições de inserção no meio e de estabilidade financeira, gerando um fluxo contínuo de encomendas, missões e tarefas que o escritor abraça e a que dá cumprimento de forma aparentemente imperturbável. A colaboração com a Romano Torres durará perto de duas dezenas de anos, mediando entre 1940 e 1957, embora se intensifique a partir de 1943.⁷⁸² A relação de trabalho do autor com a editora é multimoda. Para a Romano Torres Gentil Marques dirige literariamente as colecções Grandes Mistérios, Grandes Aventuras e Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, prefacia, introduz e

⁷⁸¹ Casos de alguns volumes em torno da personagem de Lagardère, dados à estampa em 1982 e 1983, que mantiveram a tradução de Aurora Rodrigues, reconfigurando-se a capa (que passou a ser de José Antunes) e acrescentando-se algumas ilustrações no interior.

⁷⁸² Para uma exploração mais pormenorizada da relação de Gentil Marques com a Romano Torres e de como surgiu e se foi desenvolvendo, veja-se o capítulo 6, “Fantasma de si mesmo ou a invenção de uma série policial”, do presente trabalho.

anota textos, traduz, adapta, revê adaptações e traduções, compendia textos e dados, e é autor com copiosa dose de escrita. Além da autoria em nome próprio e com pseudónimo de muitas dezenas de originais, Gentil Marques desdobra-se nos mais variados temas, assuntos, formatos e géneros. Fonte inesgotável de trabalho, dentro e fora da Romano Torres, a sua produção abarca o romance biográfico, o policial, a poesia, o teatro, o argumento cinematográfico, a novela, a rescrita de lendas portuguesas e até a escrita para a infância.

A sua natureza multifacetada leva-o ao jornalismo, mas também à rádio, tendo sido autor e apresentador de uma rubrica no Rádio Clube Português chamada Saber... Não Faz Mal, relacionada com a divulgação científica, cobrindo de modo enciclopédico aspectos da realidade tal como são vistos e explicados pelas várias áreas do saber, das ciências naturais às ciências sociais e às humanidades, assim o atestava o comprido subtítulo.⁷⁸³ Migrando entre suportes mediáticos,⁷⁸⁴ o conteúdo desses programas será vertido para livro, formando uma colecção de cinco volumes intitulada igualmente Saber... Não Faz Mal. Vindos a lume na Romano Torres entre 1945 e 1947, cada um dos cinco livros baseava-se directamente em texto lido na rádio.⁷⁸⁵ O objectivo é assumidamente o da divulgação de temas de modo escorreito e facilmente apreensível, constituindo, segundo a publicidade que a editora faz da colecção, “um passeio agradável e pitoresco através do passado e do presente da Vida”.⁷⁸⁶ A informação sistematizada em pouco mais de 200 páginas não deriva de uma escrita especializada nem decorrente de uma autoridade nas várias disciplinas abordadas, sendo o resultado apenas de um trabalho de recolha e de comunicação ao ouvinte, depois leitor, tornando-lhe os tópicos explorados mais decifráveis. O propósito é resumido no prólogo do primeiro volume:

⁷⁸³ *Curiosidades e maravilhas da história, da geografia, da botânica, da zoologia e da literatura contadas àqueles que não as conhecem e àqueles que já as esqueceram.*

⁷⁸⁴ Para uma exploração aprofundada da problemática da migração mediática de textos, também designada por transmediatização, veja-se o capítulo 7, “Migração textual, metamorfose e regresso nos cine-romances”, do presente trabalho.

⁷⁸⁵ Os dois primeiros números desta colecção anunciam explicitamente a proveniência dos textos, informando a páginas 4 o leitor de que a “prosa que constitui este volume foi lida, durante várias emissões, ao microfone de Rádio Clube Português”.

⁷⁸⁶ Publicidade inserta em *O Segredo da Praça Maldita*, de Léon Groc, Lisboa, Romano Torres, 1947, s.p. [p. 173].

Não daremos novidades, pois “tudo é velho, debaixo do sol” – como pregam os rifões populares. Pretendemos apenas lembrar, a muitos, o que já esqueceram – condensando-lhes neste livro, numa linguagem acessível e num tom breve de narração – toda uma época na história da vida e do Mundo.⁷⁸⁷

A colaboração de Gentil Marques com a Romano Torres ilustra um outro aspecto de que sempre se alimentou o trabalho e a actividade editorial, o das sociabilidades e afinidades pessoais, que no plano vertente se revestiram de um cunho familiar. Também Maria Amália Marques, com quem o autor era casado, participou na actividade editorial da Romano Torres, embora com uma produção autónoma muito mais restrita. Encetara a colaboração com a editora novelizando em 1944 dois livros a partir de argumentos cinematográficos: *A Família Miniver* e *Refugiados*.⁷⁸⁸ A obra de maior dimensão e impacto de Maria Amália Marques correspondeu, porém, a uma série, *O Livro das Raparigas*, de que se editaram 16 números (ou séries, nas palavras da editora) entre 1945 e 1951. Cada volume antologiava um conjunto de novelas, contos ou excertos de escritores cuja selecção incumbia a Mariália, pseudónimo com que a autora se apresentou aos leitores em todas as publicações de que foi autora ou organizadora. Os 16 números dados à estampa formam um mosaico literário de grande diversidade e actualidade, dele constando muitos autores que só aí tiveram presença em livros da Romano Torres. As propostas literárias da colecção organizada por Mariália conjugam escritores de extracção muito variada, cobrindo ainda uma vasta amplitude de origens geográficas e épocas. Pelo menos na série *O Livro das Raparigas* a Romano Torres dá à estampa um cortejo de textos e escritores com que normalmente não é associada, incluindo sensibilidades e escolas literárias de grande densidade narrativa e arrojo estilístico, baralhando um pouco os epítetos acerca da identidade de catálogo da editora que sejam baseados numa exclusão total desses escritos e autores, mau grado tratar-se de aparições literárias cingidas aos livros burilados e compulsados por Maria Amália Marques.

A série dedica-se em exclusivo à ficção, assentando a progressão dos números numa estrutura programática também ela progressiva nos textos e autores oferecidos

⁷⁸⁷ Gentil Marques, “Prólogo: nós, a vida e o mundo”, in Id., *Saber... Não Faz Mal*, vol. 1, Lisboa, Romano Torres, 1945, pp. 5-10 (p. 10).

⁷⁸⁸ Sobre estes dois livros e o seu enquadramento no catálogo da Romano Torres, veja-se o capítulo 7, “Migração textual, metamorfose e regresso nos cine-romances”, do presente trabalho.

ao público, obedecendo por isso a um plano concebido e orientado por Mariália. A responsável pelas antologias explica que as escolhas que foi fazendo ao longo da série não foram suportadas por razões de conveniência mais ou menos aleatória, apenas dependentes do seu gosto literário. Corresponderam antes a uma linha de intervenção junto do seu público, sobrevivendo um intuito pedagógico inscrito numa vontade de melhorar os parâmetros leiturais das jovens a quem estes volumes explicitamente se dirigiam. Como explica Mariália na nótula introdutória (que titulava sempre “Nós as Raparigas”) do quinto número:

no critério que orienta a selecção de assuntos para “O Livro das Raparigas” – determinou-se, desde início, que se seguisse uma escala ascendente, lenta mas cuidadosa, de modo que todas as nossas leitoras pudessem ir forjando um treino para leituras posteriores. [par.]

Começámos, como se devem lembrar, por uma Jan Struther, um Louis Bromfield, uma Selma Lagerloff... Passámos, depois, a uma Pearl Buck, a uma Vicki Baum, a uma Gertrude Swift, a uma Grazzia Deledda... No terceiro volume, já apresentámos um Anatole France, um Eça de Queiroz, um André Maurois... Na série seguinte apareceram novos nomes: um George Duhamel, uma Dinah Silveira Queiroz, uma Sally Salminen... E, finalmente, neste quinto volume, temos o prazer de seleccionar, entre outros, nomes como o do extraordinário escritor norte-americano John dos Passos, do grande novelista eslavo Ivan Turgueniev e do moderno romancista português Alves Redol. [par.]

Claro, nunca uma rapariga, sem boa preparação de leitura, poderia compreender, por exemplo, a ideia, a intenção, o estilo dum John dos Passos ao escrever essa magnífica narrativa, rica de observação e de humanidade, que se intitula “História da Pequena Janey”. [par.]

Assim, insistimos uma vez mais com as nossas queridas amiguinhas para que não leiam ao acaso... Aconselhem-se com os vossos pais, com os vossos mestres, mesmo até com os vossos escritores predilectos, procurando sempre seleccionar as leituras, numa escala ascendente e lógica. Esse é o melhor passo – para mais tarde compreenderem as ansiedades e as incertezas da própria vida!...⁷⁸⁹

O êxito da série suscitou uma emulação para o sector masculino. Gentil Marques terá organizado e dirigido em 1946 um primeiro volume de *O Livro dos Rapazes*, publicação que a editora terá acabado por não lançar,⁷⁹⁰ mas pela qual o

⁷⁸⁹ Mariália, “Nós as Raparigas. Não se deve ler ao acaso...”, in Id. (org.), *O Livro das Raparigas*, 5.ª ser., Lisboa, Romano Torres, 1947, pp. 5-8 (pp. 6-8).

⁷⁹⁰ A edição deste livro não consta nem dos catálogos nem dos inventários da editora, não existindo igualmente em nenhuma base bibliográfica consultável, não obstante ter sido anunciada em livros da editora, como, por exemplo, na badana da contracapa de *Eça de Queiroz: o romance da sua vida e da*

autor foi pago.⁷⁹¹ É possível que Gentil Marques e Maria Amália Marques se tenham articulado, concretizando algum tipo de trabalho mútuo, que depois seria assinado por um deles, presumivelmente Gentil Marques, o que explicaria o ritmo espantoso de produtividade que o autor demonstrou nos anos em que apresentou trabalho na Romano Torres. Não há, no entanto, qualquer suporte documental no Arquivo Histórico Romano Torres que confirme esta hipótese.

Para além do que realizou enquanto coordenador e caudaloso autor sob pseudónimo no contexto da colecção *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras*, é numa outra colecção que Gentil Marques deixa a sua marca na editora, a colecção *Obras Escolhidas de Autores Escolhidos*. É a primeira abordagem da editora à produção literária de língua inglesa, e a maior. Anunciando-se como um conjunto de obras que corresponderiam ao que de melhor a literatura internacional ofereceu aos leitores de todo o mundo, há uma sugestão – não confirmada – de uma série em torno de uma certa ideia de cânone literário, em linha com um quase incomensurável número de colecções afins noutras editoras em Portugal. Enquanto director literário da colecção, Gentil Marques é também o autor das notas introdutórias de todos os volumes desta colecção até ao número 40. O director da colecção apresenta-a em breve nota introdutória no primeiro, recorrendo a algumas considerações prévias:

De facto, hoje em dia, a leitura deixou de ser mero devaneio ou simples passatempo para constituir um objecto de cultura, uma fonte de sabedoria, um pão espiritual. O livro está a conquistar a sua digna posição dentro das necessidades vitais dum qualquer povo civilizado. [par.]

Mas o leitor que se preza não pode ler tudo. Melhor, não deve ler tudo. A vida é curta em demasia para haver a possibilidade de abranger – num plano de leitura, sério, pela observação crítica e pela assimilação cultural – todo um panorama literário que tem séculos e séculos de existência. [par.]

Por isso, surgiu a idéia das colectâneas de determinadas obras que servissem a determinados leitores. E das colectâneas individuais, nacionais, de escolas e de épocas, de géneros e de tendências, passou-se, também, à organização de séries mais generalizadas, mais largas de âmbito e de objectivo, onde as escolas, as

sua obra, de Gentil Marques, Lisboa, Romano Torres, 1946, na qual se pode ler: “Leia brevemente: O Livro dos Rapazes [,] uma antologia organizada por Gentil Marques [...] O Livro dos Rapazes será a mais bela antologia de leituras para os vossos filhos.”

⁷⁹¹ Recebendo 1.500\$00, conforme recibo de 30 de Julho de 1946 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/017).

épocas, as nacionalidades, as tendências e os géneros se misturassem numa rigorosa selecção de valores.⁷⁹²

Nestas linhas iniciais, Gentil Marques incorpora na totalidade o papel de *gatekeeper* literário e editorial, declarando que a natureza do seu trabalho é justamente a de prescrever e mediar, seleccionando e escolhendo para o leitor, na demanda da constituição de um *corpus* que obedeça às directivas resultantes das decisões articuladas do director literário e do editor. E assim justifica a colecção, afirmando:

É sob êste ponto de vista que se lança a nova colecção *Obras escolhidas de Autores escolhidos*, com a direcção da qual os editores fizeram o favor de me distinguir. [par.]

Indiferente a conflitos de técnicas e correntes literárias, esta colectânea pretende, sobretudo, oferecer aos sequeiros de boa leitura um manancial, forte e sadio, de beleza espiritual e de documentação humana, orientado no melhor sentido divulgador de cultura. [par.]

Obras escolhidas de Autores escolhidos – não é só uma divisa, mas também um programa. Um programa que envolve garantia e responsabilidade. Garantia, para os leitores, duma biblioteca de volumes sérios dos bons autores de sempre, de tôdas as escolas e de tôdas as épocas. Responsabilidade, para a colecção, de não se afastar nunca dum esculpido critério de selecção. E, assim, alcançará o seu objectivo máximo: *propagar a cultura, pela cultura!*⁷⁹³

De uma penada, fundamenta ainda a escolha do título inaugural, *Sangue Azul*, versão portuguesa da obra *Persuasion*, de Jane Austen, uma autora que Gentil Marques reconhece ser “uma notabilíssima escritora inglesa ainda mal conhecida do nosso grande público. Preferi êste nome a qualquer outro, por dois motivos principais: Jane Austen ser inglesa e a Inglaterra ser a ‘pátria do romance’, como alguém lhe chamou; trata-se duma autora que, pela sua sensibilidade, pela sua ironia calma, pela sua graciosa análise de caracteres – está muito próxima do temperamento e da simpatia da gente portuguesa”.⁷⁹⁴ Está dado o mote para a hegemonia, quase totalidade, da literatura de língua inglesa, com predominância clara de autores

⁷⁹² Gentil Marques, “Breve nota de introdução”, in Jane Austen, *Sangue Azul*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1944], p. 5.

⁷⁹³ Id., *Ibid.*, p. 6.

⁷⁹⁴ Id., *Ibid.*, p. 6.

britânicos, na colecção. Vivendo esta colecção de modo praticamente exclusivo do referencial anglo-saxónico,⁷⁹⁵ as excepções cabem ao polaco Henryk Sienkiewicz, com *Quo Vadis?* (número 6), e ao francês Alexandre Dumas, com *O Colar da Rainha* (número 67), que haviam sido, aliás, publicados pela Romano Torres anteriormente à criação da colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos.⁷⁹⁶ As linhas neutras e geometricamente simples das capas, bicolores, muito características da colecção durante quase todo o seu tempo de vigência, ajudam a que seja facilmente reconhecível e concomitantemente concorrem para a uniformização dos títulos publicados e para uma imagem de unidade que deve ser marcada pelos títulos.

A estratégia harmoniza as preferências de Gentil Marques com a gestão de contingências e possibilidades de Carlos Bregante. Os escritores editados são praticamente todos novidade no catálogo da editora, que se vê desta forma enriquecido com uma geografia linguística cujas tradições literárias e autores não tinham até então tido lugar no catálogo. Nesse sentido, a colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos é simultaneamente uma tentativa editorial de navegar as águas da formação e reitação de um cânone, ao mesmo tempo que se apresenta, pelas suas características, como um meta-discurso de si própria.⁷⁹⁷ O estatuto dos escritores publicados, já então clássicos, possui ainda a dupla vantagem de lhes garantir intocabilidade quanto ao mérito e legitimidade estética (quando tomados globalmente) e de não representar um ónus financeiro para o editor, na medida em que o facto de praticamente todos terem escrito as respectivas obras no século XIX significava uma isenção de pagamento de direitos autorais e de tradução, dada a condição de domínio público em que se encontravam os livros publicados. Paradoxalmente, a opção por escritores da grande tradição anglófona do romance oitocentista não deixa de surpreender, representando uma certa inflexão da – embora

⁷⁹⁵ Os autores de língua inglesa publicados são Charles Dickens, Walter Scott, Jane Austen, Nathaniel Hawthorne, William Thackeray, Samuel Buttler, George Eliot, Harriet Beecher Stowe, R. D. Blackmore, Wilkie Collins, Lewis Wallace, Edward Bulwer-Lytton, Charlotte Brontë, Emily Brontë, Anne Brontë, (cardeal) Nicholas Wiseman, Henry Fielding, George Meredith, Ann Radcliffe e Oscar Wilde.

⁷⁹⁶ Outro dos livros que já existia no catálogo da editora e que foi depois encastrado na colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos foi *Os Últimos Dias de Pompeia*, de E. Bulwer Lytton, editado na Romano Torres fora de colecção em 1922. Nessa altura a tradução pertencera a Bernardo d'Alcobaça. Quando se dá a integração na colecção dirigida por Gentil Marques, com o número 22, faz-se nova tradução, desta feita a cargo de A. Duarte de Almeida.

⁷⁹⁷ Ideia aventada por Alexandra Lopes, "Notes on World Literature and translation..."

não ruptura com a – política editorial da Romano Torres, já que, por um lado, historicamente a editora apostara de modo maioritário em autores de outras línguas (como a espanhola e a italiana, mas predominantemente a francesa), e, por outro, a circunstância literária, cultural e editorial portuguesa dos anos 1940 a 1960 parecia continuar a privilegiar o universo autoral francófono em detrimento do anglófono, à excepção de géneros particulares como o policial ou a ficção científica.

Os exercícios consubstanciados na sucessão, durante 40 volumes e abarcando escritores muito diversos, da “Breve nota de introdução”, por vezes também denominada “À maneira de prefácio”, que antecediam os textos constituíam verdadeiros guias de leitura, com sistematização da narrativa, da sua estrutura interna ou das personagens, o que não obstou a que em alguns momentos, sobretudo nos volumes iniciais da colecção, o director literário se dispusesse a elaborar bosquejos de história literária correspondentes a verdadeiras versões em ponto pequeno de estudos de alcance razoável de contextualização do autor cujo livro era objecto de publicação. Tal foi o caso, por exemplo, do ambicioso texto intitulado “Pequena história da literatura inglesa até William Thackeray”, compreendendo 15 páginas e que introduziu o quinto livro da colecção, *Feira das Vaidades*, do mesmo autor, vindo a lume em 1946. A garantia de esqueleto federador que confere um sentido quase macro-textual à colecção e que contribui decisivamente para a edificação editorial da sua unidade, ou de uma imagem de unidade, é trabalho do seu responsável, Gentil Marques. O director da colecção irá ser o autor de um texto introdutório a quase todos os volumes da colecção, procurando demarcar o território da sua autoridade no papel de selector e agregador como profundo conhecedor do universo literário internacional, designadamente de língua inglesa, conferindo à colecção estrutura e reforçando nos leitores a relevância do seu papel e do papel do editor na selecção das obras e autores, pressentido pouco subtilmente no próprio título: *Obras Escolhidas de Autores Escolhidos*. É quase como se a sua intervenção paratextual servisse “como uma espécie de *nihil obstat*, uma autenticação do verdadeiro sentido e interpretação dos romances.”⁷⁹⁸

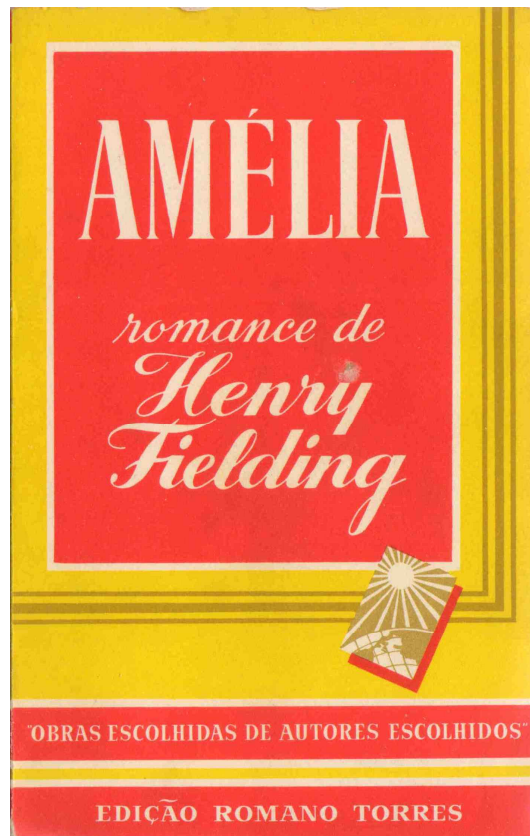
⁷⁹⁸ Id., *Ibid.*, p. 95.

É muito provável que Gentil Marques não fosse inteiramente original na escrita destes pequenos intróitos, frequentemente povoados por uma ou mais notas de pé de página com remissão para prefácios ou notas introdutórias de outros títulos da colecção. Em todo o caso, é assinalável o esforço em si de pesquisa e de redacção desses autênticos instrumentos de apoio à navegação e, simultaneamente, de uma certa validação investigativa de cada volume editado. Data de 25 de Junho de 1957 o último recibo passado por Gentil Marques à Romano Torres, relativo ao pagamento⁷⁹⁹ de prefácio e revisão de *Amélia* (veja-se gravura), de Henry Fielding, numerado como quadragésimo volume da colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, e último a sair com prefácio ou nota introdutória de sua autoria. Em Abril recebera pagamento atinente ao trabalho de prefácio e revisão de *Na Corte da Rainha Isabel*,⁸⁰⁰ título em português do original de Walter Scott, *Kenilworth*. Mas este volume, saído já em 1958 e já sem a indicação de qualquer director de colecção (circunstância que não mais se alterará até ao fim da série), já só incorpora uma breve nota de introdução com a subtitulação “Conforme o autor a publicou na edição de Edimburgo”, excluindo a autoria daquele que até então havia tomado a seu cargo a tarefa de direcção.⁸⁰¹ Consumava-se, deste modo, o término da égide coordenadora de Gentil Marques sobre a colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos. E esta foi também a sua derradeira colaboração com a editora.

⁷⁹⁹ Conforme recibo de 25 de Junho de 1957 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/017). Pela direcção da colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos e por cada texto de prefaciação ou introdução entregue à Romano Torres, Gentil Marques recebia o valor de 500\$00, quantia que se manteve do primeiro ao último pagamento.

⁸⁰⁰ Conforme recibo de 1 de Abril de 1957 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/017).

⁸⁰¹ Walter Scott, *Na Corte da Rainha Isabel (Kenilworth)*, Lisboa, Romano Torres, 1958, s.p. [p. 5].



Capa de *Amélia*.

A colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos resiste bem à saída de Gentil Marques, continuando ainda por mais 33 títulos e várias reedições, que em alguns casos atingem a sexta ou a sétima vez que uma determinada obra é publicada na colecção. A partir do quadragésimo segundo número são extintos definitivamente os textos preambulares, mantendo-se os que existiam nas reedições dos volumes lançados até ao volume número 41. Durante uma década, o último livro a integrar a colecção é o clássico de Oscar Wilde, *O Retrato de Dorian Gray*, dado à estampa em 1971 como o volume número 72 (veja-se gravura). Só em 1981 é acrescentado um número final, o septuagésimo terceiro: *Nicholas Nickleby*, de Charles Dickens. Na história da editora este é, talvez, o caso mais impressionante de hiato entre a data de pagamento de uma tradução e a data da sua publicação em livro. Entre 17 de Dezembro de 1958 e 2 de Março de 1959, Mário da Costa Pires recebe em três prestações os 4.500\$00 devidos pela versão para a língua portuguesa de *Nicholas*

Nickleby.⁸⁰² A pesquisa não detectou informação que documente o que terá acontecido para tamanho desfasamento temporal. O certo é que o livro sai já no início dos anos 1980, indicando uma tradução de dupla autoria: Mário da Costa Pires e Aurora Rodrigues, provavelmente os dois tradutores mais especializados em traduções de inglês com que a Romano Torres contou ao longo da sua actividade.⁸⁰³



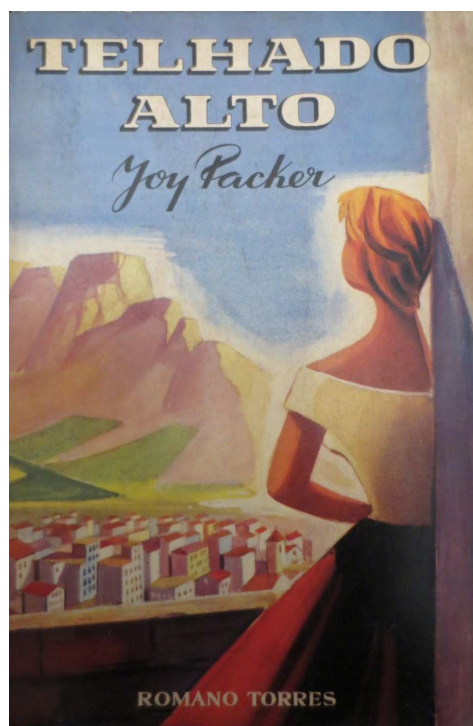
Desenho original da capa de *O Retrato de Dorian Gray*, de Júlio Amaro.

Muito menos heteróclito e impetuoso do que fora no primeiro terço do século, e mesmo durante a década de 1940, a última em que parece existir risco e aventura editorial na Romano Torres até à chegada de Francisco de Noronha e Andrade, Carlos Bregante procurou timidamente diversificar a partir da experiência da colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, o ponto referencial relativamente ao qual se posiciona uma nova colecção, que ocupa um lugar no catálogo em tandem com a

⁸⁰² Conforme recibos de 17 de Dezembro de 1958, de 27 de Janeiro de 1959 e de 2 de Março do mesmo ano (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/037).

⁸⁰³ Curiosamente, Aurora Rodrigues, também conhecida por Dora, e assim assinando algumas traduções, começou a extensa colaboração com a Romano Torres (que se estendeu por quase quarenta anos, entre 1938 e 1975, podendo ter principiado ainda antes, em 1936) traduzindo obras em língua francesa para a Colecção Azul. Só mais tarde os seus préstimos enquanto tradutora serão essencialmente dirigidos à especialização em inglês, vertendo para português muitos volumes das colecções Grandes Mistérios, Grandes Aventuras, Obras Escolhidas de Autores Escolhidos e Autores Modernos.

colecção de textos clássicos da tradição oitocentista de romances em inglês. O desígnio passa agora por oferecer um sortimento textual congado em torno de propostas mais contemporâneas, igualmente de predomínio anglo-saxónico. Mário da Costa Pires é o tradutor escolhido para verter para português as primeiras obras de uma colecção encetada em 1957, embora só fosse identificada como tal a partir do segundo título, lançado três anos depois. A colecção Autores Modernos nasce com a edição de *O Vale das Vinhas*, romance da sul-africana Joy Packer. É provável que a edição de *O Vale das Vinhas*, o primeiro romance de Joy Packer que aparecera originalmente apenas dois anos antes, transformando-se num sucesso de vendas quase instantâneo, se tenha produzido sem uma ideia acabada sobre a inserção do primeiro livro da nova colecção, que pode ter saído do prelo de modo isolado e dissociado da sua integração numa série com unidade, incorporação que viria a ocorrer mais tarde. Só em 1960 sai um novo livro da colecção, que passa a identificar-se paratextualmente nos próprios livros como Autores Modernos: *A Senhora Parkington*, do norte-americano Louis Bromfield, noutra tradução de Mário da Costa Pires e capa de Júlio Amorim. Nesse mesmo ano, a colecção é definitivamente assumida com a publicação do terceiro título, *Telhado Alto* (veja-se gravura), da repetente Joy Packer, que bisa.



Capa de *Telhado Alto*.

Nestes primeiros volumes, não é só a data da edição original que é mais próxima, se não coeva, da edição portuguesa. Embora partindo de um cadinho em que a relação sentimental continua presente, há uma contemporaneidade e até um arrojo indesmentíveis em alguns temas abordados nos volumes publicados, explorando questões pouco óbvias num contexto como era o de Portugal à beira do início dos anos 1960. Tome-se como ilustração a abordagem literária de *Telhado Alto* em torno da relação fortemente obstaculizada ou tornada impossível entre Lilly, branca de aparência, e Bok, um negro, cujos amores eram interditos face ao insidioso e terrível Immorality Act, peça legislativa que interditava a ligação afectivo-amorosa entre ambos. A colecção demora tempo a crescer, elaborando-se num espaçamento longo e conhecendo novo título seis anos depois do último lançamento. Em 1966 sai nova obra de Louis Bromfield, *E o Outono Chegou Mais Cedo*, publicada originalmente em 1926 e que lhe valeu o prémio Pulitzer no ano seguinte. Não deixa de ser curioso que a editora não procure cavalgar os ganhos simbólicos de uma obra premiada para efeitos de aumento de vendas. Este tipo de abordagem simplesmente não está na matriz prosseguida pela Romano Torres, nem o público para o qual parece concentrar-se em editar dá globalmente mostras de ser sensível à dimensão mais simbólica e de respeitabilidade literária representada por um prémio literário como o Pulitzer. Navegando em águas desconhecidas, Carlos Bregante não é já homem para certos tipos de inovação. Está à beira dos 80 anos. A longevidade é de saudar e invejar. A experiência um bem escasso. A outra face da moeda é que, por esta altura, a vontade e a capacidade de reinvenção não são já muito nítidas; e o genro Augusto Carlos não é um editor, preferindo refugiar-se na sua condição de senhor dos números.

Quanto à colecção Autores Modernos, começa a desenhar-se a preponderância hegemónica de escritores anglo-saxónicos, reforçando a inclinação registada com a colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos. Em conjugação com a segunda série da colecção Grandes Mistérios, estas são os três óbvios casos de ruptura com a preferência histórica dada pela Romano Torres às traduções de originais franceses e, em menor escala, italianos e espanhóis. A tradução já fica a cargo de Alexandre Majer. Em 1967 sai do prelo *Sangue nos Degraus de Um Trono*, de Bruce Allsopp, traduzido por Aurora Rodrigues e com capa de Chrichard. Com excepção do título inaugural, que

custava 20\$00, todos os outros são vendidos a 30\$00, só aumentando a partir de 1973 para os 40\$00, alçando-se para o dobro (80\$00) no ano seguinte. *Sangue nos Degraus de Um Trono* é o primeiro livro da colecção que se desvia para um género de incidência histórica, decorrendo a acção na França do século VI. Novo volume só quatro anos volvidos. Em 1971 *Casei... Porquê?*, da britânica Sara Seale é apresentado ao público português em tradução de Raquel Guterres. Custa 20\$00. A colecção abre-se à autoria de romances onde a dimensão sentimental constitui mais fortemente a pedra de toque, embora em modelo dissemelhante dos que imperavam na Colecção Azul. É o tempo de Gloria Bevan, com *As Colinas de Maketu* (1972), e de Denise Robbins com *Tempo de Amar* (1972) e *Lisa e Clem* (1973), todos vertidos para português por Aurora Rodrigues, que também traduziu os volumes seguintes: *O Grande Senhor* (1974), de Jon Cleary, e *O General* (1978), de Evelyn Anthony. Aurora Rodrigues era a tradutora mais representada na colecção, com seis títulos de sua responsabilidade, isto é, mais de metade da colecção até aí.

O General é o volume que fecha um primeiro patamar da colecção, correspondendo esta primeira fase a um conjunto de características federadoras e unitárias dentro da heterogeneidade de temas e inclinações estéticas que a série albergava. A partir daqui, a colecção Autores Modernos perde todo e qualquer elemento que imediatamente a identifique. Mais tarde serão acrescentados à colecção quatro títulos, rompendo com a lógica prosseguida até à edição de *O Grande Senhor*. Para os dois primeiros livros a adicionar, as suplementações processam-se por enxertia. É o caso do clássico de Lewis Wallace, *Ben-Hur*, e de *O Filho de Ben-Hur*, escrito por Roger Bourgeon como sequela daquele.⁸⁰⁴ A obra *Ben-Hur* foi injectada na colecção Autores Modernos depois de ter sido previamente incluída em 1951 na colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos como seu número 19.⁸⁰⁵ *O Filho de Ben-Hur*, em tradução de Mário Domingues, tem duas edições (1964 e 1971) antes da sua inserção *a posteriori* na colecção Autores Modernos, processo que ocorreu apenas

⁸⁰⁴ O livro *O Filho de Ben-Hur* teve os seus direitos de edição em língua portuguesa na óptica de corresponder a uma espécie de continuação da obra *Ben-Hur*. Sobre a forma como a Romano Torres perspectivou a inserção de *O Filho de Ben-Hur* no seu catálogo, veja-se carta de 14 de Janeiro de 1964 para as Éditions Robert Laffont (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/032).

⁸⁰⁵ O catálogo de 1980 é o primeiro a incorporar *Ben-Hur* e *O Filho de Ben-Hur* como volumes da colecção Autores Modernos, o que, no caso de *Ben-Hur* teve como consequência que o livro existisse simultaneamente como título de duas colecções da Romano Torres.

nos catálogos dos anos finais da Romano Torres, na década de 1980 e não na lista que acompanhou ao longo dos anos os títulos da colecção. Aliás, nos catálogos anteriores, remontando a Maio de 1965, *O Filho de Ben-Hur* aparece sempre como edição separada e exterior à inscrição em colecção. A necessidade de arrumar o catálogo num momento de estiolamento da editora e a impossibilidade de fazer investimentos com efeitos verdadeiramente refrescadores na sua produção parece terem ditado esta operação de cooptação forçada. As duas adições finais da Autores Modernos, ocorridas no início dos anos 1980, correspondem a títulos novos na editora, ambos do francês Paul-Loup Sulitzer: *Money: uma herança fabulosa*⁸⁰⁶ e *Cash: vingança a pronto pagamento*. Aqui, a diligência ainda crente do último editor da Romano Torres, Francisco de Noronha e Andrade (a quem se regressará), em busca da recuperação renovadora da histórica e quase centenária editora, manifesta-se na aquisição dos dois primeiros livros editados pelo então relativamente obscuro Sulitzer, um autor auxiliado na escrita dos seus livros por outros escritores.⁸⁰⁷ Serão os últimos volumes da colecção Autores Modernos, já bem distante dos temas e circunscrição geo-cultural dos autores da primeira fase.

O centésimo ano ou o resgate impossível: entra em cena Francisco de Noronha e Andrade

À entrada na década de 1970, a Romano Torres já leva mais de 85 anos de actividade, desde o início d'*O Recreio* até ao aumento de capital da João Romano Torres & Companhia, de 90.000\$ para 900.000\$00, formalizado em Abril de 1970,⁸⁰⁸ mediante o qual Carlos Bregante fica com uma quota de 585.000\$00, Amélia com uma quota de 90.000\$00 e Augusto Carlos com uma quota de 225.000\$00. É Carlos Bregante quem permanece ao leme da editora e é ele quem define as grandes linhas

⁸⁰⁶ Segundo a publicidade no próprio livro, *Money* é descrito como “o primeiro ‘western’ financeiro!!!”. Contracapa de Paul-Loup Sulitzer, *Money: uma herança fabulosa*, Lisboa, Romano Torres, 1982.

⁸⁰⁷ A prática de rescrita de textos alheios ou *rewriting*, de que beneficiaram autores como Paul-Loup Sulitzer, não é nova. Como recorda Jean-Yves Mollier, a “edição não esperou pelo final do século XX para fazer nascer *rewriters* que passam o sabonete por um manuscrito para que este se torne um pouco mais legível”. Jean-Yves Mollier, *Une Autre Histoire de l'Édition Française*, Paris, La Fabrique Éditions, 2015, p. 395. Itálico no original.

⁸⁰⁸ Conforme escritura de 3 de Abril de 1970, lavrada de folhas 75 verso a 80 no livro número 69-D do Décimo Nono Cartório Notarial de Lisboa (pasta pt/ahjrt/jrt/a/03/001).

estratégicas, posição demonstrada na distribuição do capital da empresa. Augusto Carlos continua a ser imprescindível na condução dos processos financeiros e administrativos, coadjuvado neste último aspecto pela esposa Amélia e por Osório Marques Martins, cuja fiabilidade, capacidade de trabalho e vasta experiência da casa são, há muito tempo, indispensáveis. Carlos Bregante é o decano dos editores portugueses, com 90 anos completados em Setembro de 1969. E esse elemento solidifica a identidade da editora perante o mercado e a sua respeitabilidade entre colegas. Mas é também um factor de imobilidade cada vez mais evidente, ressentindo-se o catálogo da editora.⁸⁰⁹

A Romano Torres soubera desde meados dos anos 1930 – e, mais intensamente, desde o início da década seguinte – transferir a sua lógica de catálogo para a matriz hegemónica das colecções, permitindo uma organização da sua produção muito mais planificável e passível de segmentação, consentindo uma gestão muito menos esparsa e mais propícia a sucessivas operações de rearranjo e rearrumação. Paradoxalmente, foi a partir dessa altura que se começou a divisar na gestão de Carlos Bregante um progressivo afastamento de uma atitude mais experimental e inovadora, que o mesmo soubera manifestar nos decénios anteriores. A crescente intolerância da editora ao risco editorial e ao desbravamento de novos territórios temáticos, novos autores, novos géneros e novas fórmulas de trabalho alia-se ao modelo de negócio e de gestão, de cariz familiar, para tecer o caminho de estagnação e posterior declínio. Se é verdade que nem tudo permaneceu, a começar logo pelo abandono definitivo da edição em fascículos nos anos 1940, o processo de criação e produção editorial mantém-se no essencial intacto, pouco sensível às transformações do campo da edição e das dinâmicas da procura nos seus hábitos e preferências. Isto é, a “dependência de estrutura empresarial familiar relativamente

⁸⁰⁹ Num processo sem nada de surpreendente, as escolhas e decisões editoriais de Carlos Bregante vão ficando menos arrojadas e mais conservadoras à medida que este envelhece, fenómeno bem perceptível em circunstâncias como as da rejeição da edição em Portugal de *L'Archevêque des Favelles*. As Éditions Robert Laffont, com quem a Romano Torres contratualizara em Fevereiro de 1964 a edição portuguesa da obra de *Le Fils de Ben Hur*, remete em Outubro de 1968 à consideração da congénere portuguesa um exemplar de *L'Archevêque des Favelles*, do mesmo autor, Roger Bourgeon. Na resposta, remetida pela Romano Torres no mês seguinte, Carlos Bregante informa os colegas franceses de que leu o exemplar recebido, que devolve por correio. Declara ter gostado muito da sua leitura, considerando, no entanto, que a obra não tinha grande interesse para o mercado português, “inondé de ce genre de littérature sociale, religieuse, faite de problèmes actuels”. Carta de 15 de Novembro de 1968 para as Éditions Robert Laffont (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/032).

fechada e pequena influi num catálogo gradualmente ‘comodista’, diminuindo o risco no médio prazo - daí que, desde os anos 1950 (pelo menos), a estratégia editorial passe por publicar reedições de obras garantidamente lucrativas (atendendo às vendas anteriores e às encomendas previstas)”.⁸¹⁰

Quando o decano dos editores portugueses falece em Lisboa a 3 de Janeiro de 1973, com 93 anos, a editora encontrava-se num processo de clausura auto-suscitado. Embora os tempos de prosperidade parecessem ter-se desvanecido há já bastante tempo, a Romano Torres fora encontrando formas de sobreviver e de se manter como editora de referência no quadro português da edição de livros. E nem sempre por razões ligadas à capacidade inventiva do editor. Houve factores externos com impacto positivo no panorama da edição em Portugal a que a Romano Torres não ficou alheia. O maior foi, sem dúvida, a entrada em campo da Fundação Calouste Gulbenkian, cujo massivo programa de compras de livros para as bibliotecas itinerantes e fixas constituiu um dos elementos económico-financeiros mais positivos para o universo editorial português de finais dos anos 1950 e principalmente dos anos 1960.⁸¹¹ Só em 1958, o primeiro ano de vigência do programa de compras, encetado para a Romano Torres ainda em Dezembro de 1957, a Fundação Calouste Gulbenkian adquire livros à editora no valor em 88.103\$40, um montante muitíssimo elevado para os padrões monetários da época.⁸¹² A fundação comprou livros à editora até 1989,⁸¹³

⁸¹⁰ Daniel Melo, “Para uma história da edição..., p. 582.

⁸¹¹ Acerca da actividade da Fundação Calouste Gulbenkian relativa à leitura pública e especialmente às suas bibliotecas itinerantes e fixas, vejam-se Fundação Calouste Gulbenkian, *40 Anos ao Serviço da Leitura Pública em Portugal: 1958/1998*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998; Maria Helena Melim Borges, “Carros, livros, carta; veículos de veículos”, entrevista, *In Si(s)tu. Revista de cultura urbana*, n.º 2, Julho-Outubro, 2001, pp. 8-21; Daniel Melo, *A Leitura Pública no Portugal Contemporâneo (1926-1967)*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2004; e Tiago Santos, “As bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian”, in Diogo Ramada Curto (dir.), *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal...*, pp. 239-260.

⁸¹² A primeira requisição, ainda na forma de missiva, que a fundação dirige à editora traduz a magnitude do plano de fornecimento que canalizaria para as bibliotecas patrocinadas e constituídas por aquela entidade milhares de livros da Romano Torres ao longo de mais de uma trintena de anos. Em carta de 17 de Dezembro de 1957, a Fundação Calouste Gulbenkian declara pretender adquirir à Romano Torres para as suas bibliotecas itinerantes as obras com títulos e quantidades indicadas em lista anexa, solicitando informação relativa aos “preços por que podem ser fornecidas” (pasta pt/ahjrt/jrt/f/01/184). A lista de títulos e quantidades a adquirir à editora pela fundação é a seguinte: 100 exemplares de *Guerreiro e Monge*, 100 de *A Ala dos Namorados*, 50 de *A Estrela de Nagasaqui*, 50 de *A Filha do Polaco*, 50 de *Luís de Camões*, 50 de *O Marquês de Pombal*, 200 de *Pedras que Falam*, 100 de *Aventuras Extraordinárias do Sr. Pickwick*, 100 de *Tempos Difíceis*, 100 de *Ben-Hur*, 100 de *Oliver Twist*, 50 de *A Letra Escarlate*, 50 de *A Bem Amada*, 50 de *O Regresso*, 200 de *Novas Aventuras de Branca de Neve*, 200 de *História Maravilhosa de Santo António*, 200 de *Robim dos Bosques*, 200 de *O Aprendiz de Feiticeiro*,

ultrapassando de muito longe todos os outros clientes institucionais que a Romano Torres foi fornecendo ao longo dos anos, praticamente todos ligados ao sector público,⁸¹⁴ e que foram garantindo um fluxo de vendas não despiendo.

Com o falecimento de Carlos Bregante, que ocupou o posto de trabalho até ao fim, desaparece um dos editores mais marcantes do panorama editorial português, e talvez do espaço de língua portuguesa, que soube moldar a editora herdada e projectá-la para outro patamar produtivo e de influência, trazendo para o universo da cultura impressa e da leitura em Portugal autores e colecções que foram os referenciais nas respectivas circunscrições. Escritor, revisor e tradutor, o carácter multifacetado de Carlos Bregante, tornou-o numa figura simultaneamente ímpar e de enorme relevância para a configuração da edição portuguesa e em língua portuguesa no século XX. A longevidade de Carlos Bregante e a sua incapacidade de encontrar soluções atempadas para uma sucessão na condução dos negócios e na definição de caminhos e estratégias inviabilizaram um itinerário mais precoce de renovação e reconversão. O facto de Augusto Carlos se ter assumido como editor no lustro seguinte, até à sua morte nos alvares de 1978, agravou esta tendência numa editora que atravessou ainda o período da revolução de 1974 e da entrada num regime democrático, com novas leis, expectativas e inclinações de consumo,⁸¹⁵ sem mexer fosse no que fosse no plano específico da actividade editorial. O genro de Carlos

200 de *Branca de Neve e os Sete Anões*, 200 de *O Capuchinho Vermelho*, 100 de *Talismã*, 50 de *Ivanhoe*, 100 de *O Cavaleiro da Escócia*, 100 de *Vida Grandiosa do Condestável*, 100 de *Infante D. Henrique* e 100 de *Fabiola*.

⁸¹³ Ainda no ano de 1986, mediante duas requisições, a Fundação Calouste Gulbenkian compra vários milhares de livros à Romano Torres, ascendendo as aquisições ao total de 1.559.375\$00 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/01/026).

⁸¹⁴ De entre as várias instituições públicas a quem a Romano Torres foi fornecendo livros, podem ser destacadas a Câmara Municipal de Lisboa (dentro deste grupo, de longe a maior compradora), a Junta da Acção Social, a Agência Geral do Ultramar, a Mocidade Portuguesa, a Junta Nacional da Educação, a Direcção Geral do Ensino Primário (e, dentro desta, o Serviço de Escolha de Livros da Comissão de Bibliotecas das Escolas Primárias) e a Campanha Nacional de Educação de Adultos.

⁸¹⁵ Efectivamente, o universo editorial sofreu alterações sensíveis no período pós-revolucionário. É nesses anos que, por exemplo, ocorre o surto, verdadeira explosão, de edição e compra de livros políticos ou de carácter político e ideológico nos conteúdos e estéticas. Este fenómeno, de duração relativamente breve, conheceu o seu auge entre 1974 e 1977. Para um aprofundamento dos caminhos da edição de jaez político em Portugal durante este período, veja-se Flamarion Maués, *Livros que Tomam Partido: a edição política em Portugal, 1968-80*, tese de doutoramento, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013. Para uma introdução mais geral a este e outros processos de transformação, mais rápida ou mais compassada, verificados no mundo do livro durante a década de 1970, veja-se Rui Beja, *A Edição em Portugal, 1970-2010: percursos e perspectivas*, Lisboa, Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, 2012.

Bregante não era editor, e o próprio era o primeiro a ter consciência do facto, apesar de se sentir profundamente ligado à edição e aos livros. Tem 77 anos quando herda a função. Nos cinco anos em que esteve à proa da Romano Torres, a editora limitou-se a editar o que estava já previsto e passou fundamentalmente a ser uma casa de reedições, sem que se assumisse qualquer risco financeiro ou editorial.

Há dimensões externas à Romano Torres a contribuir negativamente para a saúde dos seus negócios. A editora sofre objectivamente com a crise no mercado do livro português provocada pela paralisação dos negócios livreiros com Brasil, em consequência da mudança de moeda daquele país, sucedendo-lhe a suspensão de pagamentos (derivada dos obstáculos à transferência de divisas para o estrangeiro e às flutuações cambiais) e de encomendas provindas daquele país.⁸¹⁶ Sem o mercado brasileiro do livro, que ao longo da década de 1960 a editora considera perdido,⁸¹⁷ a

⁸¹⁶ Esta circunstância de grande demora nos pagamentos de entidades brasileiras por fornecimento de livros de entidades portuguesas ficou conhecida como o problema dos “pagamentos atrasados” ou simplesmente “atrasados”. Veja-se Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*, esp. p. 161. A correspondência que, de 1955 a 1961, foi trocada entre a Romano Torres e a Luso-Brasil, L.da (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/023), empresa livreira e de importação e exportação de livros sediada em São Paulo, ilustra bem como as autorizações do Banco do Brasil para pagamentos feitos ao exterior eram frequentemente demoradas, impedindo amiúde uma liquidação rápida das importações de livros, o que em parte pode explicar que a Luso-Brasil tivesse efectuado mais de um pagamento antes de receber os próprios livros encomendados. Existiria uma quota de importação que era concedida anualmente a cada empresa importadora, cujo montante seria depois acomodado às encomendas que esta poderia fazer. Estes constrangimentos obrigavam as editoras portuguesas a inventarem expedientes que permitissem mitigar os custos inerentes a estas penalizadoras circunstâncias. E é neste plano, uma vez mais, que as sociabilidades se prefiguram como dimensões relacionais entre agentes editoriais essenciais à sobrevivência no campo, se não de parcelas muito alargadas do próprio campo. O facto de Carlos Bregante possuir relações bastante cordiais com Vasco Teixeira, da Porto Editora, permitiu que por intermédio desta editora se fizessem envios de livros conjuntos, expedindo-se livros da Romano Torres emparceirados com livros da Porto Editora (que se assumiu neste caso como verdadeiro agente de representação), com destino à Luso-Brasil. Entre colegas se montou assim um esquema de encomenda e satisfação da encomenda, com o posterior envio e recebimento, todo ele efectuado com a interposição directa da Porto Editora, sendo esta editora que pagava à Romano Torres a sua parte das encomendas depois de receber por atacado o dinheiro da Luso-Brasil, o que diminuiria substancialmente a quantidade de licenças que a empresa brasileira teria que solicitar.

⁸¹⁷ Segundo, por exemplo, a acta número 6, relativa à assembleia ordinária de sócios de 30 de Março de 1967 para apreciação das contas relativas ao exercício de 1966, os presentes reconhecem “não ter havido alteração alguma nas relações comerciais com o Brasil, mantendo-se, portanto, a mesma situação de um mercado quase perdido para a expansão do livro português neste país, o que afecta, quanto ao nosso caso, a crise que atravessa a indústria do livro”. Livro de Actas de 20 de Março de 1963, p. 5 verso (livro pt/ahjrt/jrt/a/01/001). Também na acta número 9, de assembleia ordinária ocorrida em 26 de Março de 1969, relativa ao exercício do ano anterior, se sublinha a ausência de melhoras na situação do livro português no Brasil, situação que se agravou “devido às dificuldades cambiais dessa praça para liquidar as facturas dos pouquíssimos livros remetidos”. *Ibid.*, p. 9. Já antes, em 18 de Março de 1966, a acta número 4 regista que o congelamento dos pagamentos às editoras estrangeiras, sobretudo portuguesas, por determinação governativa brasileira, “agrava a expansão do livro português para essa praça”. *Ibid.*, p. 4.

situação financeira de editoras como Romano Torres agravou-se, o que não deixou de interferir na sua capacidade e vontade de investimento num aumento de catálogo. Por outro lado, o mercado das designadas províncias ultramarinas configurava na prática e no discurso de muitos editores um destino garantido do material publicado, apesar dos entraves administrativos, aduaneiros e de circulação monetária.⁸¹⁸ O espaço colonial, essencialmente o africano, apesar das suas insuficiências e contingências, correspondia a um mercado visto como natural para escoamento de uma parcela significativa da produção editorial dos editores da então denominada metrópole.⁸¹⁹ A lisboeta Editorial Minerva, por exemplo, no início da década de 1950 não hesitara em considerar que o “mercado ultramarino é, sem dúvida, aquele com que os editores contam como certo para a colocação de uma parcela das suas edições”.⁸²⁰ Carlos Bregante sempre alinhou nesta visão, reconhecendo nessa altura que “o nosso

⁸¹⁸ A Romano Torres, como todas as entidades nacionais que vendiam livros para os territórios ultramarinos, enfrentava obstáculos de natureza burocrática com reflexos no atraso dos recebimentos. Várias actas das reuniões da assembleia de sócios da empresa dão conta da consciência de que esse factor pesava na gestão da sua liquidez. Por exemplo, na acta número 8, concernente à assembleia ordinária de 27 de Março de 1968, afirma-se que as “transferências de fundos das Províncias Ultramarinas para a Metrópole, processam-se com muita demora e irregularidade, [...] o que afecta os negócios nesses mercados”. Livro de Actas de 20 de Março de 1963, p. 7 verso (livro pt/ahjrt/jrt/a/01/001). Logo na acta número 9, da assembleia de sócios imediatamente a seguir, de 26 de Março de 1969, se percebe o tom pessimista de que nada mudou: “[a]pesar das diligências das entidades oficiais para melhorar as transferências das Províncias Ultramarinas para a Metrópole, a sua situação é idêntica à do ano anterior, o que continua a não permitir aí a progressão no desenvolvimento comercial do livro”. *Ibid.*, p. 9. Até ao 25 de Abril de 1974, as barreiras a transpor são também administrativas. Era indispensável que os clientes de alguns territórios coloniais possuísem o Boletim de Registo de Importação (com a sigla BRI), essencial para o levantamento das encomendas expedidas pelas editoras portuguesas. Existia também o BR ou BRE, para exportação, que as entidades exportadoras de livros estariam obrigadas a obter. Estes boletins, deles constando valores exactos das transacções a que se referiam, tinham prazos de validade. Veja-se o que a Romano Torres escreve sobre isto à empresa moçambicana Pinto Gomes, Viegas & C.ª Lda., isto é, à Livraria e Papelaria “Progresso”, de Lourenço Marques, em carta de 23 de Junho de 1973: “Como é do vosso conhecimento, ao expirar o prazo de validade de um Boletim sem que este já tenha sido resgatado pelo seu valor, levanta-se uma serie de ‘problemas’ de vária ordem com muitas perdas de tempo e aborrecimentos” (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/026). Havia ainda que fornecer os designados “justificativos cambiais” junto das filiais dos bancos (normalmente o Banco Nacional Ultramarino) onde seria feita a liquidação que permitiria o saque em Lisboa para efectivação dos pagamentos. Para além das grandes dificuldades para transferência de montantes para pagamento de encomendas, o processo de trocas comerciais entre a metrópole e as colónias e de envio de encomendas para as colónias é também pouco expedito do ponto de vista administrativo e aduaneiro, o que teve como consequência o recurso frequente às facturas pró-forma. Por outras palavras, não só o sistema de comércio com as colónias se encontrava crivado de obstáculos e não funcionava a partir de uma fluidez promotora de um incremento mais rápido das trocas, como ainda fomentava uma certa informalidade contabilística entre as partes.

⁸¹⁹ Sobre o reconhecimento da importância das colónias nas vendas de livros editados em Portugal durante os anos 1940 e 1950, por exemplo, vejam-se os testemunhos de editores em “Falam os Editores...”, *Ler*, n.º 10, Janeiro, 1953, pp. 15-16; e “Falam os Editores...”, *Ler*, n.º 12, Março, 1953, p. 7.

⁸²⁰ “Falam os Editores...”, *Ler*, n.º 12, Março, 1953, p. 7.

mercado ultramarino já representa um auxílio para o editor.”⁸²¹ A verdade é que a exportação de livros para as colónias cresce ao longo dos anos. Se em 1953 o volume de negócios é de 702.634\$00, dez anos depois atinge os 4.746.000\$00, um valor quase sete vezes superior.⁸²² Esse mercado tenderá ao rápido desaparecimento na sequência do fim do regime autoritário.

Os factores externos, no entanto, não podem obscurecer a influência das variáveis decorrentes da própria actividade da Romano Torres, mais precisamente do seu catálogo e da sua oferta editorial, no declínio paulatino da quase centenária editora. O mercado foi-se modificando e a transmutação não foi acompanhada pela casa fundada por João Romano. As preferências dos leitores alteraram-se inapelavelmente e a Romano Torres viu-se enredada num certo imobilismo e numa fobia à inovação que tiveram os seus custos, mais visíveis provavelmente a partir dos anos 1970. Pelo seu valor de representatividade e pela remissão para um dos autores centrais da editora vale a pena trazer à colação o testemunho de Paulo Varela Gomes acerca da relação com os livros de Emilio Salgari, que em seu entendimento “foi muito provavelmente o escritor mais lido pelos rapazes europeus e latino-americanos (os rapazes, não as raparigas) entre o início do século XX e a década de 1970”,⁸²³ não sendo os leitores portugueses excepção. Se Varela Gomes foi até adolescente um ávido consumidor do universo salgariano através dos livros da Romano Torres, as suas preferências de leitura foram-se alterando com a mudança de idade:

Entrei na adolescência e abandonei Emílio Salgari em favor de livros sem espadas e sem mosquetes, sem abordagens e selvas húmidas, sem animais de nomes estranhos e heróis de olhos em brasa, sem mulheres combativas e noites de tempestade. Depois reparei que todos tinham feito o mesmo: dos meus colegas e amigos, já ninguém lia Salgari, embora muitos – muitíssimos – mantivessem em casa, e num luminoso canto do coração, os livros da Romano Torres. Pior: reparámos que tão pouco os miúdos liam Salgari. No início da década de 1970, Emílio Salgari morreu. Em Portugal e por toda a parte.⁸²⁴

⁸²¹ “Falamos os Editores...”, *Ler*, n.º 10, Janeiro, 1953, p. 16.

⁸²² Dados compulsados por António Quadros a partir de elementos estatísticos fornecidos pelo Grémio Nacional dos Editores e Livreiros. António Quadros, “O mercado do Ultramar”, *Diário Popular*, Suplemento, 21-01-1965, pp. 6 e 9.

⁸²³ Paulo Varela Gomes, “A fama, a morte e as vidas de Salgari”, *Pública*, revista do *Público*, 22-04-2007, p. 44.

⁸²⁴ Id., *Ibid.*, p. 44.

É verdade que se deu uma ressurreição de muitos títulos de Emilio Salgari decorrente da exibição televisiva em 1976 da mini-série Sandokan. A editora procura capitalizar o momento, procedendo à reconfiguração de vários títulos de Emilio Salgari, centrando-se essencialmente nos volumes em torno de Sandokan, do Corsário Negro e do Capitão Tormenta, cujos títulos se autonomizam em séries próprias, coexistindo com a Coleção Salgari,⁸²⁵ mas ganhando roupagem nova, com forte investimento em novas capas e ilustrações interiores. O enorme sucesso da mini-série Sandokan, em Portugal e por toda a parte, espreitou a apetência do público pelas aventuras do herói homónimo, filão tão explosivo quanto precário e fugaz, que não logrou inverter perduravelmente a tendência para o esmaecimento da obra salgariana nas preferências dos seus potenciais leitores, crescentemente atraídos por aventuras intergalácticas e realidades paralelas. A inação da editora no sentido da sua adaptação a novas tendências literárias e autores, mesmo no seio do que corresponderia ao seu núcleo de géneros, que se intersectou com a total ausência de investimento na renovação – mesmo que parcelar – do catálogo durante vários anos ao longo da década de 1970, foi fatal para as aspirações de uma casa com os pergaminhos da Romano Torres. Este processo não começa de modo algum com a morte de Carlos Bregante. A editora está consciente da mudança no mercado do livro, mas recalcitra na atitude a tomar. Logo no começo da década de 1970, por exemplo, em missiva dirigida a Magali, Carlos Bregante expõe à escritora francesa o momento de grande indefinição e incerteza na condução do seu negócio, que declara passar por vicissitudes e circunstâncias de mudança, decorrentes em boa medida das transformações intelectuais de tal modo palpáveis e geradoras de desorientação, “au point de pas savoir quel chemin à suivre”, acrescentando que, “[d]ans ce monde, tout à une fin et nous avons bien l’espoir que le public reviendra à ‘ces premiers amours’, las de cette dégoûtante pseudo-littérature.”⁸²⁶

⁸²⁵ Com alguns clássicos a sofrerem igualmente um processo de renovação gráfica, a cargo de desenhadores como Eugénio Silva (veja-se gravura).

⁸²⁶ Carta de 30 de Janeiro de 1970 para Magali (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/012).



Desenho original para a reedição de *Os Mistérios do Pólo Norte*, de Eugénio Silva.

Em face da noção desta realidade, a editora decide fazer alguma coisa. Porque o relativo imobilismo de catálogo não correspondeu a uma abulia da actividade da Romano Torres, em reunião extraordinária de assembleia de sócios de 29 de Dezembro de 1972, o estado-maior da empresa decide enveredar por uma opção nunca antes tentada nos quase 90 anos de laboração que então levava. Nessa assembleia Carlos Bregante debruça-se com os restantes sócios, a filha e o genro, sobre o declínio da actividade comercial da empresa, que se encontra então cada vez mais reduzida. O diagnóstico unânime conduz a uma deliberação inaudita, fundada numa tomada de posição que permitisse estancar as perdas. Decide-se que seria “urgente que a sociedade se dedicasse à venda de livros directamente ao público”.⁸²⁷ Augusto Carlos transmitiu à assembleia estar disposto a arrendar à empresa por 5.000\$00 mensais a loja (rés-do-chão e cave) de um prédio que adquirira no Largo de São Mamede, números 3 e 3-A, “a fim de nela se instalar os seus escritórios, armazém e explorar, além do ramo editorial, o de livraria de venda a público”⁸²⁸ A sugestão é aceite por todos, bem como o valor proposto para a renda.⁸²⁹ Embora só entre verdadeiramente em actividade em 1974, a livraria é inaugurada em 1973, fazendo a

⁸²⁷ Acta número 15, Livro de Actas de 20 de Março de 1963, p. 16 (livro pt/ahjrt/jrt/a/01/001).

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁸²⁹ O contrato será reduzido a escritura em Maio de 1973, já após o falecimento de Carlos Bregante, tendo por outorgantes Augusto Carlos e Amélia. Confirma-se Escritura de 24 de Maio de 1973, lavrada de folhas 22 verso a 24 no livro número 82-A do Segundo Cartório Notarial de Lisboa (pasta pt/ahjrt/jrt/a/03/002).

editora pela primeira vez jus ao seu nome comercial, Livraria Romano Torres, assim designado escrituralmente desde 1936. A sede da editora sai da sua morada de quase sete décadas, números 70 a 76 da Rua Alexandre Herculano, para o Largo de São Mamede, número 3-A, que constituirá o seu penúltimo endereço.

Tendo saído da estrutura de capital da empresa em 1976,⁸³⁰ Augusto Carlos permanece como técnico de contas e gerente da Romano Torres, cuja designação formal passa a ser Livraria Romano Torres-João Romano Torres & Companhia, Limitada,⁸³¹ posição que mantém até à sua morte dois anos depois, contando então 82 anos. Desde 25 de Agosto de 1976, a empresa é formada por dois sócios: Maria de Lourdes de Bregante Torres Farinha, filha de Augusto Carlos e Amélia (nascida em Lisboa a 27 de Janeiro de 1923), e o seu marido Mário Abel de Cardoso Teixeira de Noronha e Andrade (nascido em Lourenço Marques a 20 de Fevereiro de 1919), médico-cirurgião com carreira no Instituto Português de Oncologia Dr. Francisco Gentil. A transfiguração do pacto social, com a entrada na estrutura societária de dois novos elementos, que substituíram os sócios anteriores (Amélia e Augusto Carlos), corresponde à concretização de uma política de preparação da sucessão. Augusto Carlos está em idade avançada, tal como Amélia. Mas Maria de Lourdes não possui qualquer experiência no ramo editorial para além de colaborações informais enquanto leitora de originais para apreciação e Mário Abel tem uma carreira inconciliável com as necessidades e exigência da condução de negócios de uma editora com mais de 90 anos. A solução encontrada foi a de manter a actividade da Romano Torres, agora com actividade editorial e livreira, com dois sócios (Maria de Lourdes e Mário Abel), ambos na realidade desligados da condução dos negócios, da gestão quotidiana e da definição estratégica do rumo a seguir pela editora e pela livraria. O caminho está a ser construído para um novo editor. Esse editor será Francisco Farinha de Noronha e Andrade (veja-se fotografia).

⁸³⁰ Por alteração formalizada através de duas escrituras com a data de 25 de Agosto de 1976, lavradas de folhas 42 a 45 e 45 verso a 46 verso no livro número 182-C do Primeiro Cartório Notarial de Lisboa (pasta pt/ahjrt/jrt/a/03/001).

⁸³¹ O novo nome oficial da empresa é fixado na primeira das duas escrituras de 25 de Agosto de 1976.



Francisco Farinha de Noronha e Andrade.

Em Janeiro de 1978, na sequência do falecimento de Augusto Carlos, a direcção editorial da Romano Torres é confiada ao seu neto Francisco de Noronha e Andrade por deliberação da sua avó e pais, que haviam sucedido a Augusto Carlos na administração da editora. O quarto de sete irmãos e irmãs,⁸³² Francisco, então com 23 anos, acabara de se diplomar em Economia e Gestão, embora tenha entrado formalmente para a empresa como funcionário em 1976, no dia um de Outubro,

⁸³² Maria de Lourdes e Mário Abel casaram-se a 22 de Maio de 1947. Da união nasceram sete filhos: Manuel Farinha de Noronha e Andrade (nascido em Lisboa a 30 de Outubro de 1950), António Farinha de Noronha e Andrade (nascido em Lisboa a 6 de Outubro de 1951), José Farinha de Noronha e Andrade (nascido em Lisboa a 16 de Abril de 1954), Francisco Farinha de Noronha e Andrade (nascido em Lisboa a 5 de Maio de 1955), Maria do Carmo Farinha de Noronha e Andrade (nascida em Lisboa a 13 de Julho de 1957), Teresa Maria Farinha de Noronha e Andrade (nascida em Lisboa a 11 de Maio de 1959) e Maria João Farinha de Noronha e Andrade (nascida em Lisboa a 14 de Janeiro de 1962).

desempenhando a função de primeiro escriturário.⁸³³ Fará carreira como economista e editor, desenvolvendo paralelamente um trajecto enquanto artista plástico. O seu compromisso com a arte e com o livro e a literatura manifestam-se precocemente, sendo o único descendente a interessar-se pela continuação da obra editorial da família, a que se atira com entusiasmo e garra. Se a ligação *de jure* de Francisco à Romano Torres se faz enquanto funcionário sem responsabilidade formal na gerência e desamarrado da condição de sócio, na prática é ao jovem economista que incumbe o poder de decisão máximo sobre a direcção editorial e a gestão financeira. Os pais Maria de Lourdes e Mário Abel mantêm-se até ao fim da actividade da João Romano Torres & C.^a como únicos sócios da firma, explicando-se em parte esta decisão como medida de uma certa protecção de Francisco de responsabilidade em termos formais. O último editor da Romano Torres nunca chegará, por opção, a constituir-se como sócio da editora, embora os seus pais lhe tenham delegado “todos os poderes de gerência”.⁸³⁴

Quando entra para a Romano Torres, Francisco sabe da situação muito difícil da editora, a braços com grandes quebras nos lucros e praticamente paralisada na sua actividade de edição, outrora vibrante, e agora reduzida nos anos anteriores a reedições de obras do seu catálogo, com as escassas novidades cingidas à publicação de livros previamente contratualizados. Mas a vontade de resgatar a editorial do amorfismo em que se encontra é forte e Francisco enceta uma tentativa de revitalização da quase centenária empresa, procurando romper com a estagnação instalada. A intenção é plasmada em vários contactos que são imediatamente estabelecidos com entidades estrangeiras ligadas à edição de livros, caso das Éditions Robert Laffont, a quem logo em 10 de Fevereiro de 1978 o novo director editorial explicita o seu propósito de “revenir à l’édition de nouveaux livres et nouvelles collections”,⁸³⁵ e recomeçar com a editora francesa “nos bonnes relations commerciales”.⁸³⁶ Além disso, Francisco é conhecedor de que, não obstante as

⁸³³ Francisco exerce na Romano Torres como primeiro escriturário entre 1976 e 1981. A partir de 1982, e até à suspensão da actividade da editora, ocupará a posição de guarda-livros. Vejam-se Livro e Fichas de Registo de Cadastro do Pessoal da Firma João Romano Torres & C.^a (pasta pt/ahjrt/jrt/d/04/007).

⁸³⁴ Conforme a acta número 25, relativa à assembleia extraordinária de sócios de 2 de Fevereiro de 1982. Livro de Actas de 22 de Maio de 1981, p. 2 (livro pt/ahjrt/jrt/a/01/002).

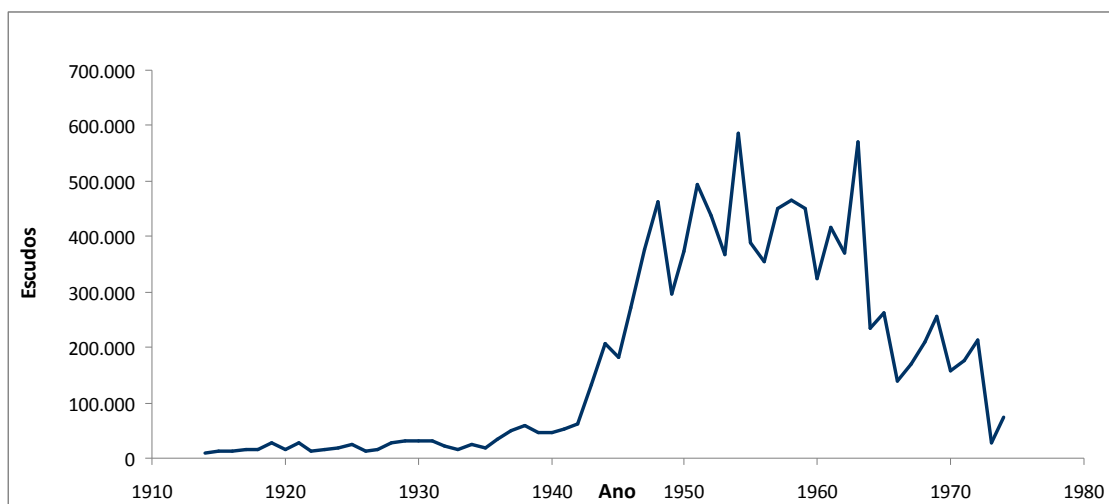
⁸³⁵ Carta de 10 de Fevereiro de 1978 para as Éditions Robert Laffont, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/032).

⁸³⁶ Id., *Ibid.*, p. 3.

circunstâncias não serem as melhores quando toma as rédeas da Romano Torres, a editora até tem algum historial de lucros, pelo menos entre o período entre 1944 e 1963, como se comprova pelo gráfico 8.

Gráfico 8

Resultado líquido entre 1914 e 1974



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

Aliás, apesar da tendência de queda dos ganhos líquidos da empresa ser praticamente contínua desde 1964 até à entrada em cena do novo editor, só no atípico ano de 1975 é que se registam os primeiros prejuízos (com um saldo de 266.122\$23 negativos) desde que a Romano Torres possui contabilidade documentada, recuperando-se os resultados positivos logo no ano a seguir, com um saldo positivo de 138.073\$38. Além disso, o espaço de livreria (veja-se gravura) consuma-se como uma aposta ganha, com os valores anuais de vendas sempre a conhecerem ampliação. Se em 1974, ano de abertura, a cifra anual é de cerca de 203.000\$00, em 1978 já chega aos 1.789.000\$00.⁸³⁷ Na posse de vários indícios indutores de esperança, Francisco acredita que é possível dar a volta à situação. A senda da mudança e da reedificação da editora vai mobilizando o novo editor da Romano Torres, que reequaciona o seu centro de gravidade tradicional e tenta deslocá-lo, idealizando uma editorial que

⁸³⁷ Veja-se o mapa de valores de vendas anuais da secção de livreria da Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/02/001).

mantenha um perfil em que o livro de temática histórica remanesce em posição cimeira, mas acompanhado da exploração de novos territórios literários e abandonando outros de que claramente sempre desconfiou, mesmo quando lhes reconhecia méritos de provento financeiro para o funcionamento da Romano Torres. É o caso paradigmático da Colecção Azul.⁸³⁸



Interior da livraria da Romano Torres, no Largo de São Mamede, números 3 e 3-A.

Regista-se, então, um esforço de recuperação da actividade editorial da Romano Torres com diligências várias em múltiplos cenários, envolvendo em muitos casos um refrescamento do catálogo através da aquisição de direitos de novos livros (de géneros novos à editora ou de géneros já conhecidos e consolidados, como o policial), frequentemente de editoras e autores com quem a editora não havia trabalhado anteriormente. Nesses derradeiros anos do decénio de 1970 e primeiros da década seguinte, a Romano Torres, sempre através de um esforçado e pertinaz Francisco, escreve a várias editoras internacionais – muitas das quais sem qualquer historial anterior de relacionamento com a editora portuguesa – a apresentar-se e a

⁸³⁸ Segundo Ferreira Fernandes, jornalista do *Diário Popular*, em 1986 “Noronha Andrade garantiu-me que a sua prioridade não é para a Colecção Azul.” Ferreira Fernandes, “Os Fraga Dantas das nossas avós”..., p. 13.

solicitar informações sobre colecções ou títulos específicos com vista à aquisição de direitos de publicação.⁸³⁹ A estratégia estriba-se em larga medida no estabelecimento ou retoma de contactos no exterior, recorrendo a Romano Torres a um novo fórum para a criação de rede e multiplicação de ligações, a Feira do Livro de Frankfurt. Aos olhos de Francisco e às suas pretensões de renovação, a Feira de Frankfurt surge assim como lugar e ocasião de novos caminhos para o negócio da Romano Torres, sendo entabulados vários contactos em 1978, 1979 e 1980⁸⁴⁰ para prospecção de novos títulos e colecções, até de temáticas há muito alheadas do catálogo da editora, como o da saúde, de que é exemplo o livro *How to Be a Pregnant Father*, cedido para apreciação a Francisco em 1979 pela Lyle Stuart, Inc., de Nova Jérсия.⁸⁴¹ Por outro lado, verificam-se igualmente contactos com editoras para aquisição de obras não apenas para apreciação do seu conteúdo com o eventual propósito de ulterior publicação, mas também para revenda no espaço de livraria da Romano Torres.⁸⁴²

Esta tentativa de Francisco de Noronha e Andrade em renovar e reorganizar a actividade da Romano Torres prossegue com a procura do aprofundamento e alargamento da rede de comercialização no estrangeiro dos livros publicados pela editora, conforme se pode confirmar, por exemplo, no documento com a agenda de trabalhos da reunião da administração da Romano Torres datado de 1 de Outubro de 1978.⁸⁴³ É de final desse mesmo mês uma missiva da editora a Sérgio Reis Costa, da Europostal, radicado em Düsseldorf, na Alemanha. A carta, precedida de telefonema, apresenta a vontade do estabelecimento de relações comerciais entre as duas entidades, obedecendo da parte da Romano Torres a um “interesse em exportar livros portugueses, por nós editados para os emigrantes que se encontram na Alemanha”, bem como a um “interesse em contar com uma organização de distribuição bem montada, como nos pareceu que é a sua, com penetração real no meio dos emigrantes

⁸³⁹ Como, por exemplo, as Éditions André Balland, as Éditions de Trévise, as Éditions Pierre Belfond, as Éditions Robert Laffont, todas de Paris, ou a The Bobbs-Merrill Company, Inc., de Nova Iorque.

⁸⁴⁰ Com empresas como a Mercure de France, a France-Empire ou a Chotard et Associés Éditeurs, todas de Paris.

⁸⁴¹ Conforme correspondência da pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/007.

⁸⁴² Situação ilustrada pela carta 4 de Abril de 1981 à Dover Publications Inc., de Nova Iorque, através da qual é endereçado pedido de informação sobre estimativa de custos de compra (com remessa de factura pró-forma) de 62 exemplares correlativos de 24 títulos, a totalidade dos quais versando a temática da Arte Nova e da *Art Déco* (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/032).

⁸⁴³ Conforme documento constante da pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/003.

de forma a evitar os elevados encargos de um sistema montado à distância”, ou ainda a um “interesse comercial que para ambas as partes se reveste encontrarmos uma forma de colaboração continuada e constante através da celebração de acordos de vendas, preços, quantidades, etc.”⁸⁴⁴ A editora portuguesa alude ainda ao “desejo de contribuirmos, dentro das possibilidades de ambos para a internacionalização e o desenvolvimento da cultura portuguesa junto dos nossos emigrantes.”⁸⁴⁵ Prenhe de ideias e hábil na estruturação de projectos, Francisco propõe a existência na Europostal de um depósito de livros da Romano Torres que aquela empresa tenha interesse em distribuir, a concessão de um desconto de 40% sobre o preço de capa, a existência de contas e pagamentos mensais (por cheque) sobre as vendas apuradas e que as despesas fiquem a cargo da empresa alemã.⁸⁴⁶

A Romano Torres continuava, todavia, a possuir bons contactos internacionais para revenda dos seus livros, de que se destacava como dos mais fiéis a canadiana Portuguese Book Store, que funcionava como distribuidora praticamente exclusiva da Romano Torres para o Canadá, colaborando com vários agentes de colocação final de livros, ou sub-agências.⁸⁴⁷ A Portuguese Book Store era uma livraria e distribuidora de livros, especializada em importação de jornais, revistas e livros, agente da Agência Portuguesa de Revistas e dos periódicos *O Século*, *A Bola*, *Diário Popular*, *Diário de Notícias*, *Mundo Desportivo*, *O Benfica* e *Sporting*. O proprietário, Mário Coelho Tomás, visitou as instalações da Romano Torres em 1966, ano em que se inicia a relação entre as duas entidades, que se irá fortalecer, durando até ao ocaso da Romano Torres, com

⁸⁴⁴ Carta de 30 de Outubro de 1978 para Sérgio Reis Costa, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/004).

⁸⁴⁵ Id., *Ibid.*, p. 1.

⁸⁴⁶ A resposta de Reis da Costa vem bem mais tarde, em carta de 13 de Fevereiro do ano seguinte, solicitando a remessa do catálogo da Romano Torres e de alguns livros de amostra, afirmando-se a Europostal disposta em lançar os livros da editora portuguesa no Outono (Setembro) desse ano de 1979. A resposta da Romano Torres só é enviada em 24 de Abril de 1979, com indicação de catálogo e alguns espécimes para apreciação seguirem em anexo (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/004).

⁸⁴⁷ Confira-se recorte d’*O Jornal Português* de 3 de Outubro de 1969 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/054), em cuja publicidade ao agente exclusivo de vários jornais Portuguese Book Store se descortinam vinte e cinco sub-agências espalhadas pelo Canadá (Toronto, Bradford, Brampton, Galt, Strathroy, Hamilton, Kitchener, London, Montreal, Oakville, Ottawa, Vancouver, Winipeg, Calgary e Kingston), indo desde a Barbearia Central (Montreal) até à Sagres Fish Store (Bradford), passando por locais como o Algarve Bilhares (Toronto), a Portuguese Food Store (Oakville) ou a Nobrega’s Variety (Toronto).

as encomendas à editora portuguesa a manterem um caudal permanente, com picos frequentes em que os montantes envolvidos ascendiam aos milhares de escudos.⁸⁴⁸

O plano de revigoração da actividade carecia igualmente de um funcionamento mais eficaz das vias de abastecimento e de um incremento na distribuição dentro do território português, o cerne e foco do projecto, pelo que Francisco tenta concretizar uma diversificação de canais de venda no âmbito do mercado interno, chegando a ocorrer a proposta da Romano Torres a colegas editores de parcerias para ampliação do escoamento das edições. Um dos colegas contactados é Francisco Lyon de Castro, editor e fundador da poderosa casa Publicações Europa-América, uma das maiores editoras portuguesas da altura e detentora de uma rede de livrarias próprias. Não é só o catálogo da Romano Torres que é preciso reanimar. É urgente que o seu sistema de distribuição e comercialização faça crescer o efectivo de vendas. Se uma das premissas da editora sempre fora a da manutenção de uma relação com clientes, para a qual contribuíra fortemente o sistema de assinaturas de fascículos e volumes completos, porque não explorar, mediante acordo de divisão de ganhos, a possibilidade de mobilizar os clientes de outras editoriais? É esta prática de estabelecimento de parcerias, comum no mundo da edição, que é actualizada por Francisco de Noronha e Andrade ao sondar o colega sobre a hipótese de recorrer ao canal de venda por ficheiro de clientes particulares detido pela Europa-América para benefício mútuo.⁸⁴⁹

Quanto ao catálogo, Francisco não se propõe a operar uma transmutação que produza o efeito de desfiguração da identidade da editora. O intuito não é romper com o passado da editora, o que em seu entender suscitaria um atentado à identidade da vetusta chancela, mas preservar algumas traves-mestras, adicionando novas divisões a um edifício em reabilitação. O objectivo é lograr uma editora diferente da que existira até aí, mas não completamente diferente. Se algum lastro tem de ser abandonado, a

⁸⁴⁸ Apesar da Romano Torres ter passado a ser o principal (se não o único) fornecedor de livros portugueses da Portuguese Book Store, remetendo títulos de outras casas, as obras mais vendidas, pelo menos até certa altura, eram as da própria editorial. Mário Coelho Tomás chega mesmo a referir à Romano Torres que “os vossos livros são dos mais pedidos para este género de povo”. Carta de 18 de Fevereiro de 1970 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/054).

⁸⁴⁹ A pergunta feita pelo editor da Romano Torres é simples e directa: [s]erá que a venda de algumas das nossas edições a partir do vosso sistema vos interessará?”. Carta de 28 de Fevereiro de 1980 para Francisco Lyon de Castro (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/007).

filosofia do editor não deseja uma cisão com todos os géneros que funcionaram no passado e aos quais a Romano Torres aparece ainda associada, como a história. Operar uma metamorfose profunda na produção editorial não só atropelava os princípios e inclinações pessoais do próprio editor como comportaria ainda riscos evitáveis, um dos quais corresponderia ao desperdício de uma componente de ligação a certo tipo de obras que seguramente muitos leitores assimilariam ao nome Romano Torres, como seria o caso dos livros de matriz histórica. A história permanece, pois, como eixo da nova política de catálogo. Nesse sentido, são diligenciadas tentativas de explorar temas bem conhecidos do catálogo, como certas personagens consideradas centrais na história de Portugal, mas revisitando-as a partir de uma perspectiva diferente. Tome-se a seguinte ilustração. Em 1979 a editora conta no seu catálogo com duas obras sobre Camões, de Campos Júnior e de Mário Domingues, mas nenhum dos livros é dirigido a um público leitor mais novo. Francisco procede de uma escola antiga, cujos mestres na Romano Torres foram o seu trisavô João e o seu bisavô Carlos, e está atento às oportunidades motivadas pelo vector comemorativo. E as celebrações do quarto centenário da morte do poeta ocorrerão no ano seguinte. Exposta a ideia a Carlos Estorninho, do British Council, com que a editora contactara pela primeira vez em 1953, no quadro da aquisição dos direitos de tradução e edição de obras do escritor britânico John Creasey para a sua colecção policial, aquele sugere Jorge Borges de Macedo, também professor universitário, que por sua vez alvitrou o nome de Victor Aguiar e Silva. É este professor universitário, condição autoral inaudita na editora, quem será convidado em Abril de 1979 por Francisco para escrever um livro sobre Camões para um público juvenil situado entre os dez e os quinze anos.⁸⁵⁰ O projecto nunca chegará a realizar-se.

A editora aponta nesta fase, no entanto, para áreas de edição diferentes. A senda de uma mudança como tempero do resgate financeiro e de catálogo da Romano Torres é o grande móbil de Francisco, e o cunho que pretende imprimir à actividade da empresa. Na transição dos anos 1970 para os 1980 a editora aventurar-se-á em águas desconhecidas, encetando a edição da colecção *A Economia em Marcha*. Desbravando um território novo para a Romano Torres, Francisco quer capitalizar a sua própria

⁸⁵⁰ Veja-se carta de 4 de Abril de 1979 para Victor de Aguiar e Silva (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/007).

formação académica, ao mesmo tempo que se propõe à incursão num mundo mais técnico, pontualmente atravessado pelo elemento político. A colecção contará, contudo, apenas dois volumes: *Frente a Frente: economias de mercado e planificadas*, de François Ceyrac, que sai do prelo em 1979, e *Recuperação Empresarial e Investimento*, de Ruy L. F. de Carvalho, publicado dois anos volvidos.

Os direitos relativos ao livro de François Ceyrac, então presidente do Conselho Nacional do Patronato Francês, são adquiridos às Éditions France-Empire, a quem a editora portuguesa assegura que a obra “nous a fort intéressé et surtout nous pensions qu’il sera bien élargissant, tel comme pour les français, pour un certain nombre de portugais, très nécessités d’être alertés par les problèmes si bien exposés par François Ceyrac, car nous sommes inondés par ‘l’autre point de vue’...”⁸⁵¹ Bem patente num discurso justificativo, pelo menos perante a contraparte deste negócio concreto, o recorte de timbre ideológico do labor editorial entra na equação da renovação do produto oferecido por Francisco,⁸⁵² cuja actuação prescritiva se processa por uma via à qual a Romano Torres sempre procurou evitar: a adscrição de sentido político praticamente explícito a um determinado livro ou colecção.⁸⁵³ Os fundamentos do editor são, contudo, mais amplos, não podendo a análise das suas razões reduzir-se a uma leitura motivada exclusivamente por factores políticos. A premissa de fundo mantém-se: encontrar soluções para aumentar o fluxo de vendas enquanto se reformula o catálogo. É por isso que, logo em Janeiro de 1979, em carta publicitária destinada à CIP – Confederação da Indústria Portuguesa, Francisco assume ter feito deliberadamente o lançamento do livro em data que fosse simultânea ao II Congresso da CIP, à qual solicita a lista dos nomes e endereços dos associados de modo a possibilitar uma campanha publicitária mais dirigida⁸⁵⁴. O segundo título da colecção A

⁸⁵¹ Carta de 20 de Maio de 1978 para as Éditions France-Empire (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/033).

⁸⁵² Renovação visível logo na capa do livro, da autoria de José Antunes, numa composição simples, mas sugestiva, feita exclusivamente de geometria de setas em confronto (veja-se gravura). Este ilustrador, fortemente ligado à banda desenhada, estreou-se assim na colaboração com a Romano Torres, para a qual produziu várias capas nesta fase da editora.

⁸⁵³ O título da edição portuguesa, *Frente a Frente: economias de mercado e planificadas*, é criativo e eficaz na matização da carga indistintamente ideológica do título original, *Les Dossiers de l'Économie de Liberté*, decorrendo de uma sugestão feita pelo seu tradutor, José da Silva Gil (em missiva de), que mais tarde havia de se demarcar do projecto, em ruptura com o revisor. Vejam-se cartas de 30 de Junho e de 13 de Dezembro de 1978 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/033).

⁸⁵⁴ Carta de 4 de Janeiro de 1979 para a CIP – Confederação da Indústria Portuguesa (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/033). A diligência do editor faz todo o sentido comercial à luz do que este conheceria

Economia em Marcha acaba por esvaziar o tom que parecia desenhar-se com o primeiro livro, conotando-a mais tecnicamente.



Capa de *Frente a Frente: economias de mercado e planificadas*, de José Antunes.

Como projecto inteiramente novo e iniciado como conjunto, a colecção A Economia em Marcha corresponde à derradeira colecção concebida de raiz na Romano Torres, tratando-se ainda de uma forma planeada e bem-intencionada de enxotar a crise profunda em que caíra a editora. Francisco esperava com iniciativas como a precocemente descontinuada colecção de economia inverter o rumo descendente da empresa e incutir-lhe novo fôlego, assente numa oferta editorial cuja filosofia não desconjurava géneros nunca antes ensaiados e nichos inauditos à história da Romano Torres. Os múltiplos e estrénuos esforços levados a cabo por Francisco para reconverter a Romano Torres tendem a expirar invariavelmente antes sequer de

da associação empresarial, nascida em Julho de 1974 e professando os seguintes propósitos, segundo documento de Agosto desse ano: “A CIP nasceu como expressão do pensamento democrático dos empresários, da capacidade de organização dos industriais e do seu sentido das responsabilidades, constituindo-se como um bastião contra os projetos de coletivização da economia e da defesa dos interesses das várias Associações no sentido de ser assegurada a democracia industrial, baseada na livre iniciativa e no âmbito de uma fecunda economia de mercado”. CIP, “História”, disponível em <http://cip.org.pt/quem-somos/historia/>.

poderem frutificar. As muitas frentes que vai abrindo e nas quais batalha pelo futuro da casa fundada pelo trisavô vão cedendo lugar ao desaire e à incapacidade da editora em prosseguir uma colecção. Daí que o que é novo nesses anos ou é uma recauchutagem do antigo, como a cisão da Colecção Salgari em várias séries,⁸⁵⁵ ou aparece como projecto aparentemente desgarrado e sequioso de elemento federador ou agregador. Avancem-se dois exemplos para ilustração. Em 1983, Francisco dá à estampa uma bela edição facsimilada de *História Extraordinária de Iratan e Iracema, os Meninos Mais Malcriados do Mundo*, título provocador e de tom surrealizante da autoria de Olavo d'Eça Leal, publicado originalmente em 1939, arrebatando nesse ano o prémio Maria Amália Vaz de Carvalho (veja-se gravura). É uma homenagem sincera do editor a um livro e a uma edição que muito estima, sobrevivendo avulsamente na produção da Romano Torres, tal como, no ano seguinte, *Os Segredos do Vaticano*, de Benito Lai, ou Benny Lay, como consta da edição portuguesa. Saindo originalmente nesse mesmo ano de 1984, também este volume, traduzido por Lígia Guterres, parece não obedecer a uma lógica de encaixe no catálogo, nele se inserindo de modo isolado. A aparência é a de incompletude e de um trajecto errático nas decisões de editar, embora a trama escondida no pouco que vai saindo é a de uma realidade texturada por um rol de dificuldades cujo acúmulo é cada vez mais inultrapassável.

⁸⁵⁵ Desde meados dos anos 1970, as reedições de alguns títulos da Colecção Salgari fazem-se com base numa lógica de decomposição, começando a cindir-se em séries. Primeiro nascem a série Sandokan e a série Corsário Negro e, já próximo do decénio de 1980, surge a série Capitão Tormenta.



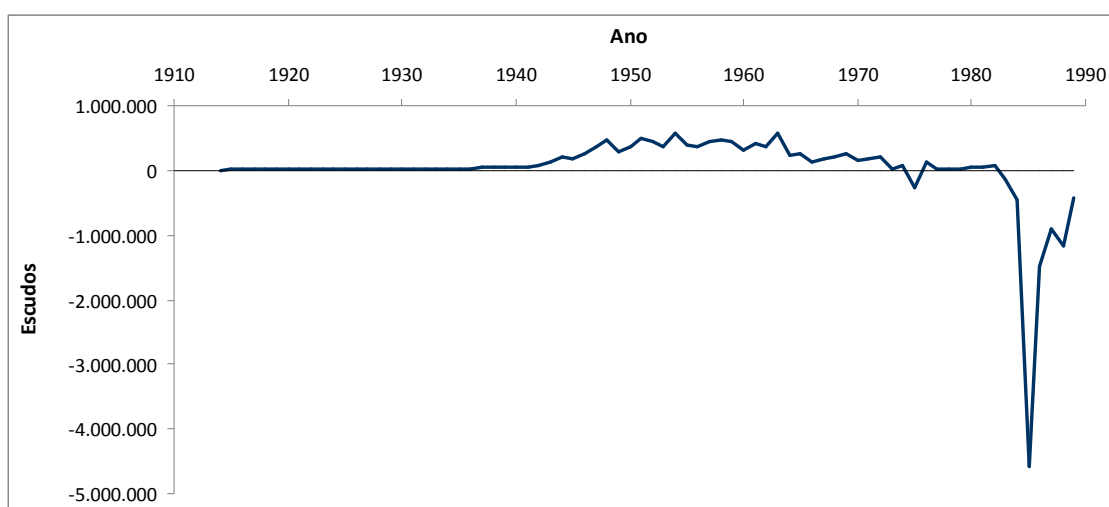
Capa facsimilada de *História Extraordinária de Iratan e Iracema, os Meninos Mais Malcriados do Mundo*.

Portanto, apesar da enorme vontade de Francisco, cuja entrega ao ofício e a perseverança vão de par com um amplo feixe de projectos a materializar, o ímpeto inicial, que ainda assim se prolonga no tempo, vai esmorecendo. Não é que se verifique uma perda de militância nem de convicção e apologia do livro, mas as forças do editor vão crescentemente bater contra as impossibilidades financeiras e a multiplicação de problemas a resolver. Tirar a editora do estado de sacrifício veio a revelar-se uma tarefa ingente, primeiro, agonizante, depois. O voluntarismo do próprio editor transforma-se em caminho armadilhado, tal o número de vias abertas na senda da recuperação e que depois não vai conseguir prosseguir. O empenho nem sempre se traduz na concretização dos negócios gizados, ou no seu cumprimento dentro de limites temporais considerados razoáveis, contingências cuja ocorrência se começa a multiplicar.⁸⁵⁶ A estrutura conspira contra a vontade de Francisco. Como se pode

⁸⁵⁶ Os livros de Paul-Loup Sulitzer incorporados na colecção Autores Modernos, por exemplo, estiveram muito perto de não o chegar a ser. Depois de breve troca epistolar em 1972 entre a editora portuguesa e a A.C.E.R., Agencia Literaria, com sede em Madrid, através da qual a agência literária espanhola se apresenta à Romano Torres como representante das Éditions Robert Laffont (a quem Francisco tinha dirigido correspondência), esta agência torna a entrar em contacto com a Romano Torres em Outubro de 1980, na sequência de uma solicitação da editora portuguesa feita no decurso de uma visita à Feira de Frankfurt às Éditions Denöel, representada pela A.C.E.R. para efeitos de negociação dos direitos dos seus livros para a língua portuguesa. Na troca de correspondência, a Romano Torres manifesta em

observar no gráfico 9, a partir de 1983 a Romano Torres regressa a saldos líquidos negativos. Até 1989, ano em que termina a série contabilística disponível, e na sequência do qual a actividade da editora será suspensa indefinidamente, a Romano Torres só conhece prejuízos, passando de lucros líquidos no montante de 66.447\$61 em 1982 para prejuízos líquidos de 4.568.037\$57 apenas três anos depois.

Gráfico 9
Resultado líquido entre 1914 e 1989



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres

A situação passa de difícil para insuportável. Em finais de 1982 ainda há planos de aumentar o espaço de livraria para o dobro, ao mesmo tempo que Francisco assume fazer “parte dos nossos planos a edição de cerca de 40 títulos durante o ano de 1983, número já não verificado há muito tempo. Para isto está a contribuir a melhoria efectiva que a empresa DIG nos está a dar na comercialização a apoio nas

Dezembro de 1980 um interesse na obra de Paul-Loup Sulitzer, *Money*. Depois de visitar as instalações em Madrid, Francisco firma um primeiro acordo de princípio relativo aos direitos de tradução e edição desse título de Sulitzer, pelos quais a editora portuguesa se compromete a pagar 3.000,00 francos, a que se seguiria uma percentagem sobre a tiragem editada. Depois de várias instâncias da agência literária madrilena junto da editora portuguesa, em Junho de 1981 a Romano Torres declara que fará à A.C.E.R. o pagamento relativo ao livro *Money* em cerca de quinze dias. Em final de Novembro de 1981 a A.C.E.R. remete missiva à Romano Torres com a anulação do contrato atinente à compra dos direitos de edição e tradução para língua portuguesa da obra *Money*, da editora Denoël. O motivo invocado para a anulação do contrato é: “Falta de pago.” Carta de 23 de Novembro de 1981 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/040).

vendas.”⁸⁵⁷ Subjacente às intenções está o intento de conseguir uma linha de crédito em conta corrente caucionada. Em 1 de Março de 1983, por contrato entre a Romano Torres (representada pelo sócio Mário Abel Teixeira de Noronha e Andrade) e o Banco Pinto & Sotto Mayor, a instituição bancária concede à Romano Torres um empréstimo de 2.000.000\$00 a médio prazo, que se eleva para 4.000.000\$00. O montante emprestado destina-se “a apoio de tesouraria da CLIENTE, e muito em especial à ampliação das suas instalações próprias”.⁸⁵⁸ (cláusula n.º 1.º, ponto 1.2 do contrato). O contrato, inicialmente de três anos, passa para quatro anos e seis meses, vencendo a 30 de Agosto de 1987.

A degradação precipita-se. No ano seguinte ao da negociação da linha de crédito, 1983, não só não são efectuadas obras de ampliação da livraria como esta encerra mesmo a sua actividade, situação que é tornada definitiva no ano seguinte.⁸⁵⁹ Em 1984 já só se trabalha com as existências em armazém. Em 1985 abandona-se o espaço no Largo de São Mamede, transferindo-se todo o material sobran-te, existências de livros em volume e em folha aberta e restante espólio da empresa, incluindo o seu arquivo, para loja (na realidade um armazém) em prédio na Rua Marcos Portugal, número 20-A,⁸⁶⁰ endereço que passa a constituir a morada da Romano Torres. Logo no

⁸⁵⁷ Carta de 2 de Novembro de 1982 para o Banco Pinto & Sotto Mayor (agência de São Mamede), p. 9 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/02/001).

⁸⁵⁸ Cláusula número 1, ponto 1.2 do contrato de abertura de crédito (empréstimo) a médio prazo entre Banco Pinto & Sotto Mayor (agência de São Mamede) e a Livraria Romano Torres-João Romano Torres & C.ª L.ª (pasta pt/ahjrt/jrt/b/02/001).

⁸⁵⁹ Em carta de 28 de Janeiro de 1988 dirigida pela Romano Torres à Portuguese Book Store, escreve-se que, “[c]omo é do vosso conhecimento, há já cerca de 5 anos e por motivos alheios à nossa vontade, acabámos com a nossa Secção de Livraria, e, que nos mantinha sempre em contacto directo com todos os editores, portanto, sempre atentos ao movimento editorial de tudo o que era lançado no mercado como novidades. A partir daí deixámos de receber para o nosso balcão as novidades editadas pelos nossos colegas, o que não nos permite aconselhar-lhes, como era nosso hábito, quaisquer edições com interesse para os vossos clientes. [...] Creiam que muito lamentamos não continuarmos a prestar-lhes os nossos serviços neste sentido” (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/049). Veja-se ainda a acta número 29, de assembleia relativa à assembleia ordinária de sócios de 29 de Maio de 1985 para apreciação das contas relativas ao exercício de 1984 (livro pt/ahjrt/jrt/a/01/002).

⁸⁶⁰ Através de contrato de arrendamento celebrado entre a Livraria Romano Torres-João Romano Torres & C.ª L.ª (representada pela sócia Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha e Andrade enquanto sócia) e Francisco Henriques Pereira e Maria Rosa Henriques de Oliveira Pereira, proprietários da fracção. Contrato de arrendamento de 22 de Maio de 1985, reduzido a escritura na mesma data, lavrada a folhas 19 verso a 20 verso no livro número 44-C do Vigésimo Primeiro Cartório Notarial de Lisboa (pasta pt/ahjrt/jrt/a/03/002). A escritura de arrendamento remete para documento complementar, anexo, sob a forma de contrato de arrendamento, no qual se estipula que a “loja arrendada destina-se a escritório, armazém, livraria, comércio, indústria de livros ou de tipografia e/ou actividade editorial”, com início no dia 1 de Maio de 1985.

início desse ano começam a ser cogitadas diversas alternativas para viabilizar a solvência da Romano Torres: venda do espaço da livraria⁸⁶¹ situada no Largo de São Mamede, número 3-A, trespasse do mesmo espaço,⁸⁶² participação no capital da sociedade Livraria Romano Torres-João Romano Torres & C.^a L.^{da} ou até a venda de uma “coleção de cerca de 350 aguarelas de Roque Gameiro, Alberto de Souza e Alfredo de Moraes, os três nossos desenhadores no princípio do século, e que ilustraram várias edições nossas sobre História de Portugal, avaliadas em 10.000.000\$00”.⁸⁶³ O aperto, quase desespero, da situação que se vivia no seio da Romano Torres era de tal monta que pela primeira vez num século de actividade se ponderava a possibilidade de abertura da sociedade a investidores externos à família.

Paradoxalmente, é durante o período de ocaso da actividade da Romano Torres que Francisco vai experimentar um percurso feliz e produtivo numa outra ventura do universo do livro. Mimetizando o itinerário dos antepassados no mundo associativo da edição e da livraria, nomeadamente de Carlos Bregante, Francisco embrenha-se profundamente na vida da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, a associação do sector que nascera em 1974 no decurso da transformação institucional do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, que deixou de existir.⁸⁶⁴ Faz parte como tesoureiro da direcção presidida por Fernando Guedes, da Editorial Verbo, durante dois mandatos consecutivos: 1983/1985 e 1985/1987. Participa activa e entusiasticamente na vida associativa, embora o seu maior vigor seja empregado na organização das feiras do livro nacionais (tendo sido um dos principais responsáveis pela mudança de localização da Feira do Livro de Lisboa, que se deslocou da Avenida da Liberdade para o Parque Eduardo VII, onde se mantém até hoje) e na participação institucional do órgão representativo dos agentes da edição, da livraria e da distribuição de Portugal nos grandes certames internacionais, destacando-se as feiras de Frankfurt, Madrid, Barcelona e Bolonha. Movimentando-se no meio como peixe na água, Francisco

⁸⁶¹ As instalações físicas onde estava localizada a livraria e onde se acolhia igualmente a sede da editora ocupavam um espaço no valor total de 400m², compreendendo uma loja ao nível da rua com 170m², um armazém no sub-solo com 180m² e um gabinete de administração ao nível do primeiro andar com 50m².

⁸⁶² O preço de venda proposto seria de 35.000.000\$00. A alternativa do trespasse do espaço e conteúdo seria de 15.000.000\$00, com uma renda mensal de 200.000\$00.

⁸⁶³ Memorial com duas páginas, datado de 28 de Janeiro de 1985 e em papel timbrado da Livraria Romano Torres-João Romano Torres & C.^a L.^{da}, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/02/001).

⁸⁶⁴ Para uma breve abordagem ao nascimento da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, veja-se Fernando Guedes, *Os Livreiros em Portugal e as Suas Associações...*, esp. pp. 114-115.

integra posteriormente o Conselho Fiscal da associação. São anos produtivos e positivamente intensos no foro colectivo, contrastando com a situação da editora, que desenhava uma trajectória descendente inexorável.

Para além dos factores internos ao campo editorial e do comércio internacional do livro no espaço lusófono, bem como do trajecto da alta de preços e da degradação da sua saúde financeira, a editora tem de enfrentar um contexto económico e social adverso. Os efeitos combinados do choque petrolífero e da subida nominal dos salários, associados a um abrandamento do fluxo emigratório e ao acolhimento de meio milhão de retornados das ex-colónias, produziram a primeira recessão grave desde a Segunda Guerra Mundial, a que se associou um aumento da inflação e do desemprego.⁸⁶⁵ A Romano Torres é apanhada no turbilhão dos acontecimentos e dinâmicas económicas e financeiras, acabando por não resistir. A editora já não opera quando se dá o crescimento económico de finais dos anos 1980. Em Outubro de 1989, Francisco escreve lapidarmente sobre “o estado actual da empresa: – sem pessoal, sem dívidas, sem passivos [,] praticamente parada”.⁸⁶⁶ A mente criativa e inconformada do editor não cessou de produzir ideias, mas o coração da casa centenária já não batia. À beira dos anos 1990 a Romano Torres, uma das mais relevantes editoras portuguesas do século XX encerra a actividade, chegando assim ao fim o longo e rico trabalho de mais de um século iniciado por João Romano em 1885-1886.

Mas o trabalho de Francisco de Noronha e Andrade na Romano Torres e na relação desta com o meio editorial e cultural ultrapassará em muito a sua intensa actividade no seio da própria editora e da esfera associativa, na Associação Portuguesa de Editores e Livreiros. O último editor da Romano Torres manteve praticamente

⁸⁶⁵ O aumento do custo de vida é um dos indicadores mais ilustrativos do percurso económico em Portugal ao longo do tempo de vida em actividade da Romano Torres, tendo passado de um valor-referência de 100 em 1914 para um valor de 41.372 em 1981. Sublinhe-se que em 1885 o valor se situava em 70 e em 1907 em 91. Em 1921 já era de 909 e em 1945 não está distante de 4.000 (3.497). Em 1973 atinge 7.299 e no ano seguinte ultrapassa os 10.000 (10.064). Valores sistematizados por Ana Bela Nunes, Eugénia Mata e Nuno Valério, “Portuguese economic growth, 1833-1985”, *Journal of European Economic History*, vol. 18, n.º 2, 1989, pp. 291-330. Acerca desta tendência, veja-se ainda David Justino, *Preços e Salários em Portugal (1850-1912)*, Lisboa, Banco de Portugal, 1990.

⁸⁶⁶ Carta em papel timbrado da Livraria Romano Torres-João Romano Torres & C.ª L.^{da}, não assinada e não datada, sem indicação de destinatário e com a anotação manuscrita “Lisboa [ilegível] Out. 89”, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/02/001).

intacto o labor de conservação documental a que o seu trisavô, bisavô e avô se entregaram, suplementando-o com a edificação de um espólio de utensílios, objectos e outros materiais ligados à actuação editorial e livreira da Romano Torres, para além do tesouro bibliográfico de edições raras da Empresa Editora “O Recreio” e da João Romano Torres & C.^a que foi adquirindo – e continua a adquirir. Fê-lo com pertinácia, empenho e sentido de dever histórico e de contribuição cultural, esforço que preservou durante mais de duas décadas após o fecho de actividade da Romano Torres, até que se apresentasse a oportunidade – que ele procurou e ajudou a suscitar – desse fabuloso espólio prestar uma série de serviços inestimáveis ao conhecimento profundo e inédito acerca da construção social da edição de livros e da cultura impressa e publicada no Portugal da contemporaneidade.

PARTE II – DO CASO AOS CASOS: A EDIÇÃO DE LIVROS COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL

CAPÍTULO 5

AS AVENTURAS OCULTAS DA COLECÇÃO SALGARI

Inconstâncias e indefinições iniciais

Emergindo na era dourada do designado romance de aventuras oitocentista,⁸⁶⁷ Emilio Salgari rapidamente se alcandorou à galeria dos escritores cuja produção literária forjou os imaginários de leitores italianos na transição do século XIX para o XX e, já em pleno século XX, os de seguidores espalhados por grande parte da Europa e por toda a América Latina, num tempo que terá marcado a primeira massificação do livro na sua aceção moderna e industrial e a entrada num período de nascimento e desenvolvimento de novas instâncias mediáticas, como a rádio e o cinema.⁸⁶⁸ Um dos seus heróis mais marcantes foi Sandokan, o príncipe malaio auxiliado por Yanez de Gomera (um corsário português de nome espanhol), que procurava reconquistar o seu reino numa série de aventuras em que os arqui-inimigos eram o império holandês e o poderoso império britânico, num tom anti-colonial especificamente dirigido ao colonialismo inglês (e elidindo, de certa maneira, outros colonialismos), o que explicará em parte o obscurecimento de Salgari como autor publicado em livro na generalidade dos países nórdicos e especialmente anglo-saxónicos até muito recentemente, quando começaram finalmente a surgir traduções de algumas das suas obras.⁸⁶⁹

⁸⁶⁷ Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco consideram mesmo o último quartel do século XIX “a era por excelência da literatura de aventuras”. Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco “Antes das Playstations”..., p. 79.

⁸⁶⁸ Para uma panorâmica geral da história da edição e do consumo literário na transição do século XIX para o XX, vejam-se, por exemplo, Raymond Williams, *Culture and Society...*; Jean-Yves Mollier, *La Lecture et ses Publics...*; e Karl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion...* Para uma introdução ao desenvolvimento da cultura mediática inaugurada com o aparecimento e sedimentação de novos suportes, veja-se Jean-Yves Mollier, “Genèse et développement de la culture médiatique du XIX^e au XX^e siècle”, in Jacques Migozzi (dir.), *De l’Écrit à l’Écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations transmédiatiques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, pp. 27-38.

⁸⁶⁹ Em 2016 as traduções de Emilio Salgari para língua inglesa não tinham chegado à meia dúzia de livros impressos, não atingindo sequer os cinco volumes cerca de dez anos antes. Veja-se, por exemplo, Robin Healey, *Italian Literature Before 1900 in English Translation. An annotated bibliography, 1929-2008*, Toronto, University of Toronto Press, 2011. Não deixa de ser significativo que o britânico Donald

Depois do sucesso na Itália natal, os livros de Salgari vão conhecer, portanto, um movimento de traduções num conjunto alargado de países, chegando aos leitores portugueses no século XX. A primeira obra de Salgari publicada em livro em Portugal, numa edição da Gazeta das Aldeias que omitia a autoria original, ter-se-á intitulado *A Epopeia de Nadir*, datando a publicação de 1905.⁸⁷⁰ A Gazeta das Aldeias, terá sido a primeira editora portuguesa de Emilio Salgari, publicando enquanto periódico *A Gazeta das Aldeias* a partir de 1903 vários títulos em folhetins literários.⁸⁷¹ Mas a grande responsável pela edição e, de modo sistemático e continuado, pela introdução de Emilio Salgari em Portugal – e também no Brasil – foi indubitavelmente a Livraria Romano Torres, que será responsável pela edição em língua portuguesa de quase todos os romances de Salgari e de muitos dos seus contos e novelas. O sucesso da colecção que a Romano Torres foi laboriosamente edificando traduziu-se em múltiplas edições e reedições, constituindo o universo salgariano uma presença constante no catálogo da editora ao longo da sua actividade.

Esta colecção de aventuras não constituiu, contudo, na sua formação um processo escorreito e sequencial, no qual caberiam ao editor opções como a aplicação directa dos moldes originais na sua organização ou a escolha autónoma da arrumação dos vários títulos no seu interior e do modo como o seu fabrico em português corresponderia a uma série reconhecível pelos seus leitores. A sucessão de listagens de títulos traduzidos e por traduzir nas páginas de livros da editora, bem como as várias numerações, reordenações e recomposições internas da colecção, que nem sempre foi denominada da mesma forma pela editora, força a análise a um confronto de fontes para a compreensão da edição de livros como fenómeno social cujos mecanismos profundos são altamente matizados e produtores de uma realidade cuja hermenêutica deve atribuir uma natureza processual ao exercício analítico. E, neste exercício, a redução da explicação à observação dos próprios livros e de catálogos sobreviventes

Sassoon, numa obra de alcance quase enciclopédico sobre a cultura dos europeus, saliente que “Salgari failed to become internationally famous”. Donald Sassoon, *The Culture of the Europeans...*, p. 702. O público norte-americano, por exemplo, terá tido o primeiro contacto com a obra salgariana em filme, e não em livro.

⁸⁷⁰ *A Epopeia de Nadir*, Porto, Gazeta das Aldeias, 1905, com tradução de Júlio Gama e autoria atribuída a Acacio da Fonseca Laranjo. O volume é uma tradução de *Il Re della Montagna*, original de 1895.

⁸⁷¹ Sobre a actividade desta editora na edição de obras de Emilio Salgari, veja-se João A. Carvalho Branco, “Salgari, Sandokan e a aventura portuguesa dos 7 mares”, in Abel Matos Santos (coord.), *Crónicas da Nação*, Coruche e Lisboa, O Jornal de Coruche, 2007, pp. 259-268.

pode revelar-se empobrecida e até falaciosa para a elucidação da espessura do processo, passível de maior esclarecimento porque justamente existe um espólio arquivístico onde jaz documentação preciosa e indispensável à iluminação do itinerário da formação e formulação da colecção Salgari na Romano Torres. E o que o arquivo desoculta é uma história da colecção Salgari editada pela Romano Torres na qual está bem presente um cortejo de fortes dificuldades e surpresas, que obrigaram a negociações e variações imprevistas face a um desígnio que cedo se começou a desenhar nas ambições expostas pela editora portuguesa: a edição completa da obra salgariana.

Em determinados livros da colecção assomam sinais da não-linearidade desse percurso. Na edição de *A Volta de Sandokan*, de 1941, por exemplo, surge a seguinte nota editorial destinada “aos nossos leitores”:

Na COLECÇÃO SALGARI – nos volumes 12 a 21 – foram publicadas algumas aventuras do famoso corsário malaio **Sandokan**. [par.]

Depois destes volumes publicados observou-se que os acontecimentos narrados nos volumes 17 a 21 antecediam o assunto que constituía os volumes 12 a 16. [par.]

Só mais tarde, quando adquirimos os direitos de tradução de quasi toda a obra de Salgari, e conseguido, com grandes dificuldades, um exemplar de cada obra da edição italiana, tivemos ocasião de verificar que as **Aventuras de Sandokan** se compunham de muitos volumes e portanto era indispensável editá-las por completo e *na sua verdadeira seqüência*, guiando-nos pelas recentes edições italianas. [par.]

É, pois, com esta orientação que, a partir do volume 136 estamos publicando as **Aventuras completas de Sandokan**, dando-se, porém, o caso de nos volumes 136, 137, 141 e 142, se encontrarem assuntos já conhecidos da maioria dos nossos leitores e que foram publicados nos volumes 12 a 21, actualmente esgotados. [par.]

Todos os outros volumes: 138, 139, 140, 143, 144, 145, 146, etc., são de completa novidade e traduzidos agora pela primeira vez.⁸⁷²

Com efeito, uma incursão nos catálogos da Romano Torres em demanda dos livros de Emilio Salgari, erigidos em colecção, confirma um percurso que até ter

⁸⁷² “Aos nossos leitores”, in Emilio Salgari, *A Volta de Sandokan*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, 1941, s.p. [pp. 5-6]. Maiúsculas, carregado e itálico no original.

conhecido alguma estabilidade e fixação, inicialmente parece marcado por inflexões e alterações de numeração, titulação e texto. Tome-se como exemplo *Os Mystérios do Oriente*,⁸⁷³ de 1924, número 12 da colecção na sua primeira edição. A tradução é de Henrique Marques Júnior e não há indicação do título original nem do editor original. Ao contrário das edições seguintes, a editora não oferece qualquer indicação de possuir a propriedade literária ou direitos de tradução do volume. Em 1948, aparece a segunda edição, já com o título *Sandokan Vence o Tigre da Índia*,⁸⁷⁴ uma aglutinação dos antigos números 12 e 13 (*Os Estranguladores*), e ocupando o número 140 da então colecção Romances Escolhidos de Emílio Salgari. A versão do original italiano passa a ser de Leyguarda Ferreira, notando-se a introdução de visíveis modificações de tradução relativamente à anterior edição. Tem indicação do título original italiano (*Le Due Tigre*).⁸⁷⁵ A terceira edição mantém o título *Sandokan Vence o Tigre da Índia*,⁸⁷⁶ bem como a autora da tradução, Leyguarda Ferreira, apresentando-se como “Nova Série” e indicando no interior do livro “Novas edições – traduções revistas”.⁸⁷⁷ Depois de Henrique Marques, que traduziu 38 volumes publicados na Colecção Salgari, o filho Henrique Marques Júnior e Leyguarda Ferreira assomam como os responsáveis pelo maior número de traduções na colecção, com 18 e 20 títulos, respectivamente.⁸⁷⁸

Um outro exemplo, entre vários, desta instabilidade editorial perceptível na Colecção Salgari é *A Pérola de Labuan*, publicado em primeira edição em 1924, com o número 17,⁸⁷⁹ em tradução de Henrique Marques Júnior. No princípio da narrativa, lê-se logo depois do título, em nota de rodapé: “Vidé o volume anterior, intitulado: *O Filho do Estrangulador*”.⁸⁸⁰ Não há indicação do título original nem do editor original.

⁸⁷³ Emílio Salgari, *Os Mystérios do Oriente*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Livraria Editora, 1924. Indica na última página (p. 160), em nota de rodapé: “A continuação desta narrativa intitula-se *Os Estranguladores* e constitui a segunda parte”.

⁸⁷⁴ Emílio Salgari, *Sandokan Vence o Tigre da Índia*, Lisboa, Livraria Romano Torres, 1948, 2.ª ed.

⁸⁷⁵ A grafia correcta do original é *Le Due Tigri*.

⁸⁷⁶ Emílio Salgari, *Sandokan Vence o Tigre da Índia*, Lisboa, Livraria Romano Torres, 1952, 3.ª ed.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. [2].

⁸⁷⁸ A Colecção Salgari é, provavelmente, a colecção da Romano Torres com o maior número de tradutores, incluindo pseudónimos. Nela deixaram trabalhos de tradução e adaptação, além dos três nomes referidos (Leyguarda Ferreira, Henrique Marques Júnior e Henrique Marques), Aurora Rodrigues, A. Duarte de Almeida, Duarte Vieira, Carlos José de Menezes, Bernardo d’Alcobaça, A. Victor Machado, Maria Tereza, Garibaldi Falcão, José da Câmara Manuel, Vasco Marques e um misterioso M. A. M., cuja sigla a pesquisa não conseguiu descortinar.

⁸⁷⁹ Emílio Salgari, *A Pérola de Labuan*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1924.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 5.

Ao contrário das edições seguintes, não é feita qualquer alusão nem à existência de propriedade literária, nem à aquisição dos direitos de tradução. Também é de 1948 a segunda edição, desta feita portando o título *Sandokan, o Corsário*,⁸⁸¹ novamente uma junção dos anteriores números 17 e 18 (*Aventuras de Sandokan*), reordenado com o número 136. Mantém a indicação de versão de Henrique Marques Júnior, embora com visíveis alterações de tradução relativamente à anterior edição, ostentando ainda o título original italiano (*Le Tigre de Mompracem*),⁸⁸² bem como a informação de que é uma “Nova Série”. A terceira edição mantém o título, *Sandokan, o Corsário*, o número, 136, e o tradutor, Henrique Marques Júnior, o que não impediu a editora de proceder a mudanças no texto.⁸⁸³ Aliás, ao longo dos anos 1950 é anunciado nas páginas dos volumes reeditados da Colecção Salgari todo um programa de renovação das traduções sob o lema “Novas edições – Traduções revistas”. O plano não incide meramente numa pequena intervenção em títulos isolados, abarcando meia centena de números: do 1 ao 32,⁸⁸⁴ o 111 e do 136 ao 152. A colecção transforma-se através de mutações que a atingem enquanto conjunto, mudando-lhe a face⁸⁸⁵ e a versão textual, objecto de nova abordagem reconfiguradora.

Não é incomum, muito menos o seria nesta época, que de uma edição para outra do mesmo livro uma editora incorpore alterações num determinado livro publicado. O que assume neste caso contornos de maior raridade é a quantidade de mudanças entre edições, sobretudo da primeira para a segunda. Muda o título e o próprio livro no seu conteúdo, que passa a agregar duas obras anteriormente separadas, muda a versão traduzida (mudando, num dos casos, até o tradutor), mais do que uma vez, mudam as informações paratextuais como a indicação do título original ou a referência à existência de propriedade literária, muda a numeração. Neste ponto, não se trata apenas de um reposicionamento na colecção de ambos os livros. A precedência entre ambos inverte-se, o que vai suceder com outros livros. Nos

⁸⁸¹ Emilio Salgari, *Sandokan, o Corsário*, Lisboa, Livraria Romano Torres, 1948, 2.ª ed.

⁸⁸² A grafia correcta do original é *Le Tigri di Mompracem*.

⁸⁸³ Emilio Salgari, *Sandokan, o Corsário*, Lisboa, Edição Romano Torres, s.d., 3.ª ed.

⁸⁸⁴ Chegando, depois, até ao número 56, já nos anos 1960. O total de títulos reformulados e anunciados como traduções revistas atinge, por isso, os 74.

⁸⁸⁵ A este respeito, refira-se que as capas das sucessivas edições passaram por ilustradores com lastro mais ou menos duradouro na actividade da casa Romano Torres, sobressaindo Alfredo de Moraes e Júlio Amorim, mas também Carlos Ribeiro, numa primeira fase, ou Júlio Amaro (Marques Pereira), nos últimos tempos da colecção.

exemplos apontados, focados ambos nas aventuras de Sandokan, a mais famosa personagem do universo criativo de Emilio Salgari, a inversão da precedência ocorre pelo facto simples da editora se ter dado conta de que *Le Tigri di Mompracem*, o primeiro grande romance aventuroso de Salgari, publicado originalmente em 1883, anteceder *Le Due Tigri*, de 1904, corrigindo-se assim o erro original de se ter dado à estampa na edição portuguesa as obras pela ordem incorrecta. Por outro lado, ao longo da sua existência, a colecção Salgari sofre mutações assinaláveis em termos da sequência e numeração dos seus volumes, com múltiplos acertos no título (quando não substituição do mesmo). As alterações foram extensas, não tendo aqui cabimento a sua análise profunda. Entre os números 38 e 72, que inicialmente formavam a colecção, só o 45, *Aventuras de Simão Wander*, manteve a posição. Todos os outros foram reposicionados ou suprimidos definitivamente da colecção.⁸⁸⁶ A partir da década de 1950, sem que a pesquisa tenha conseguido apurar porquê, passa a existir um hiato entre os números 72 e 110 e entre os números 112 e 135. Estes números deixam mesmo de existir enquanto números da colecção, não sendo substituídos por outros títulos.

⁸⁸⁶ Os livros da colecção que só conheceram uma edição foram os seguintes: *Os Pescadores de Trepang*, *O Tesouro do Presidente do Paraguay*, *Os Filhos da Lua*, *A Rosa de Dong-Giang*, *O Rei do Espaço*, *Os Aventureiros do Canadá*, *Os Caçadores de Focas*, *Os Naufragos de Spitzberg*, *A Favorita do Mahdi*, *A Insurreição do Sudan*, *A Vitória do Mahdi*, *Os Caçadores de Girafas*, *Os Peles-Vermelhas*, *Os Bandidos da Pradaria*, *Os Boémios*, *O Comboio Aéreo*, *O Tesouro Maravilhoso*, *Ao Pólo Norte em Automóvel*, *A Fascinação dos Gelos*, *A Legião Estrangeira*, *As Montanhas Ardentes*, *Um Drama no Mar*, *Os Naufragos do Ligúria*, *O Sol da Meia Noite*, *A Conquista do Pólo Norte*, *A Soberana do Campo de Ouro*, *O Rei dos Caranguejos*, *Os Solitários do Oceano*, *Mar de Sangue*, *Os Pescadores de Baleias*, *O Inverno no Pólo*, *Na Costa do Marfim*, *As Guerreiras do Dahomé*, *Os Selvagens de Ceilão*, *A Fuga do Marajá*, *A Revolta das Filipinas*, *A Pérola de Manilla*, *Than-Kiú*, *Flor das Pérolas*, *Os Caçadores de Cabeças*, *Os Piratas das Bermudas*, *A Vitória do Corsário*, *O Corsário Invencível*, *O Corsário do Rio Vermelho* (veja-se gravura), *Um Drama no Deserto*, *A Vitória do Águia Branca*, *A Conquista da Lua*, *Nas Fronteiras do Far-West*, *A Vingadora*, *Os Últimos "Selvas Ardentes"*, *O "Estrêla Cadente"*, *O Tirano da Abissínia*, *Os Índios do Far-West*, *Os Fugitivos da Ilha do Diabo*, *Os Escravos Amarelos*, *O Navio Fantasma*, *A Estátua de Ouro* e *A Estrela dos Afrídios*.



Capa de *O Corsário do Rio Vermelho*.

Por outro lado, a coleção conheceu várias designações. Começa nos anos 1920 como Obras de Emilio Salgari (sub-tituladas como Romances de Aventuras de Terra e Mar) e acaba nos anos 1980 como Coleção Salgari. Entretanto, e numa fase de várias mutações e recomposições, a coleção é titulada Romances de Viagens e Aventuras Extraordinárias e posteriormente Romances de Aventuras, dividindo-se nas séries Salgari ou Emilio Salgari, Luigi Motta e Autores Diversos. Os livros da série Autores Diversos, que abarcava os volumes entre o número 157 e o número 176, publicado em 1945, contemplavam obras de Thomas Mayne Reid (6),⁸⁸⁷ de José Rosado (1)⁸⁸⁸ e de Charles Hamond (13),⁸⁸⁹ pseudónimo de José Rosado, tendo sido aqui acolhidas as raras edições em formato *western* que a Romano Torres editou. Esta série chegou a

⁸⁸⁷ Por ordem de publicação: *Um Drama no Grande Chaco*, *Os Aventureiros do México*, *Exilados na Floresta*, *A Vingança dos Índios*, *Os Voluntários do Texas* e *Os Caçadores de Escalpos*.

⁸⁸⁸ *Sete Mulheres numa Ilha*.

⁸⁸⁹ Por ordem de publicação: *Um Tesouro Caído do Céu*, *Uma Aventura no Tibet*, *A Cidade dos Náufragos*, *O Capitão Chang-Fú*, *Aconteceu no Panamá*, *O Esquadrão da Vitória*, *A Heroína do Ganges*, *A Volta ao Mundo em 16 Horas*, *O Terror do Mar Amarelo*, *A Estranha Aventura de Rock Bill*, *Quatro Americanos em Pequim*, *A Cidade Subterrânea* e *A Floresta Sagrada*.

estar diluída – isto é, não identificada – nos restantes títulos sob o nome genérico de Coleção Salgari, sendo posteriormente suprimida e eliminados os seus números em listas posteriores relativas à Coleção Salgari. Houve ainda um período em que surge uma espécie de sub-coleção intitulada Romances Escolhidos de Emilio Salgari, incorporando somente volumes em torno das aventuras de Sandokan. Durante várias décadas a coleção permanece como Coleção Salgari, sem sub-séries nem partições internas. Estas voltam a ocorrer a partir de 1976-1977, quando a Romano Torres decide manter uma Coleção Salgari ordenada do número 1 ao 12, 21, do 23 ao 39, do 41 ao 71 e 111. Fora desta série geral, e pertencendo ainda à Coleção Salgari, a editora cria duas séries específicas: a série Sandokan (da qual saíram cinco volumes) e a série Corsário Negro (de que foram editados três volumes). Não será um acaso a autonomização destas duas séries, sobretudo a Sandokan, coincidir temporalmente com a exibição em 1976 da mini-série televisiva *Sandokan, o Tigre da Malásia*, dirigida por Sergio Sollima e protagonizada iconicamente por Kabir Bedi. Não é muito arriscado assumir que a Romano Torres tenha pretendido capitalizar o enorme êxito televisivo desta mini-série, com repercussões no meio editorial, como o caso, por exemplo, das Publicações Europa-América, que tiveram nesta altura a sua curta experiência de edição de alguns títulos de Emilio Salgari, todos saídos do prelo em 1977. Posteriormente foi criada pela Romano Torres uma terceira sub-série no seio da Coleção Salgari, a série Capitão Tormenta, composta por quatro volumes publicados. Em meados dos anos 1980, a Coleção Salgari, nas suas diversas séries, encontrava-se moribunda, tal como o catálogo geral da editora, com escassos números ainda disponíveis.

Este zigzaguear de opções e escolhas editoriais no rumo a imprimir à coleção pela Romano Torres prende-se com o seu processo de construção editorial e com o rumo que a intervenção de vários agentes, o mais importante dos quais seguramente o editor, vai conferindo a essa invenção.⁸⁹⁰ É nebulosa a forma como a Romano Torres resolveu editar os livros de Salgari e como planeou a sequência da coleção que a partir de certo momento se descortinou existir. O certo é que durante os anos de 1925 e 1926 a Romano Torres começa a publicar com grande

⁸⁹⁰ Para utilizar a feliz expressão de Isabelle Olivero em *L’Invention de la Collection...*

sistematicidade as Obras de Emilio Salgari, sendo este o momento que se pode apontar como a génese de uma colecção dedicada ao autor italiano ou edificada em torno dele. Note-se que a tradução e edição de muitos destes títulos têm lugar antes da aquisição formal dos seus direitos de tradução para a língua portuguesa, ocorrida somente em Janeiro de 1927. Nas páginas dos livros da editora anunciam-se em 1926 quase três dezenas de títulos, vendidos a 4\$00.⁸⁹¹

Não é que a Romano Torres não tivesse querido perder tempo, adiantando a sua actividade em relação à formalização do negócio com Luigi Motta, o detentor dos direitos para a língua portuguesa da maior parte dos romances de Emilio Salgari. Os volumes traduzidos e editados são em número de tal modo expressivo que não seria possível que existissem em virtude de uma prática de alguma antecipação ao desfecho de um contrato de aquisição que já tomariam por assegurado, ainda enquanto os termos desse contrato eram acordados. Os registos de propriedade literária de obras depositadas na Biblioteca Nacional dão conta de uma circunstância bem diversa: trata-se de títulos já há muito dados à estampa e comercializados pela editora e, portanto, completamente exteriores a compromissos formais e enquadramento jurídico. São, nessa medida, edições não autorizadas e sem pagamento de direitos. Avancem-se vários exemplos. Em 5 de Maio de 1921 (quase seis anos antes da formalização do primeiro contrato e do pagamento dos respectivos direitos) a editora deposita na Biblioteca Nacional exemplares de três títulos de Salgari, que aparece sempre identificado: *Os Pescadores de Pérolas*, *Os Mistérios do Pólo Norte* e *A Pérola Vermelha*. Em 28 de Outubro de 1921, são depositadas as obras *As Filhas dos Faraós* e *A Filha do Sol*. Em 2 de Março de 1922 é a vez de *Os Dramas da Escravatura*. *As Panteras de Argel* e *O Filtro dos Califas* são objecto de depósito em 21 de Fevereiro de 1923. É de 27 de Julho de 1924 o depósito de *Os Mistérios do Oriente*, seguindo-se em 14 de Agosto *Os Estranguladores* e *Os Tigres da Malásia*⁸⁹² e, em 7 de Outubro de

⁸⁹¹ Este preço vigora durante perto de uma trintena de anos, subindo em meados da década de 1950 para 7\$00, descendo para 6\$00 no início da década de 1960 e voltando a crescer até aos 8\$00 nos seus anos finais. O preço de cada volume da Colecção Salgari mantém-se nos 8\$00 até meados do decénio de 1970, quando alcança os 15\$00. Nesta altura, e em claro contraste com o valor praticado para os outros títulos da Colecção Salgari, o preço dos volumes da sub-série Sandokan oscilava entre os 70\$00 e os 80\$00. Os últimos valores de venda ao público praticados pela editora para as várias séries em que se cindira a Colecção Salgari compreendiam-se, em 1984-1985, entre os 120\$00 e os 140\$00.

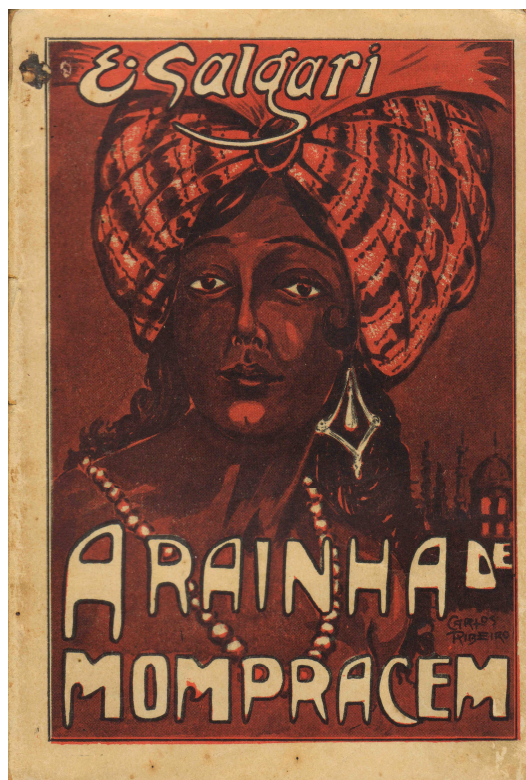
⁸⁹² Título que nas edições posteriores perdeu o plural, ficando *O Tigre da Malásia*.

1924, *O Rei do Mar* (veja-se gravura) e *O Filho do Estrangulador*. No ano de 1925 entram em depósito da Biblioteca Nacional, aí deixados pela Romano Torres, *A Perola de Labuan*, *Aventuras de Sandokan*, *A Mulher do Pirata*, *A Rainha de Mompracem* (veja-se gravura), *A Formosa Judia* e *A Cidade Misteriosa*. No ano seguinte – ainda antes, portanto, do primeiro acordo legal de compra a Luigi Motta de direitos de tradução e edição em língua portuguesa – a Romano Torres entrega para registo exemplares de *Os Dramas da Sibéria*, *Os Vencedores da Morte*, *O Capitão Tormenta* e *O Leão de Damasco*.⁸⁹³



Desenho original da capa de *O Rei do Mar*, de Roque Gameiro.

⁸⁹³ Confirmam-se estes dados nos registos de depósito de propriedade literária na Biblioteca Nacional feitas pela Romano Torres, constantes das pastas pt/ahjrt/jrt/e/05/003, pt/ahjrt/jrt/e/05/005, pt/ahjrt/jrt/e/05/006, pt/ahjrt/jrt/e/05/007 e pt/ahjrt/jrt/e/05/008.



Capa de *A Rainha de Mompracem*, de Carlos Ribeiro.

Isto quer dizer que a Romano Torres começou a apostar na edição de mais de duas dezenas de volumes do criador de Sandokan e do Corsário Negro, tendo acesso aos mesmos e trabalhando sobre eles na versão para português, sem ter adquirido os seus direitos de tradução para a língua portuguesa. Ainda durante 1926, ano em que começam os contactos indirectos e, depois, directos entre a casa portuguesa e Luigi Motta, por via dos quais só se fala na possibilidade de um acordo no fim de Agosto, a Romano Torres exhibe um gesto de alguma temeridade e de liberdade editorial face à estrita legalidade da posse dos direitos para publicação em língua portuguesa que ainda não possuía. Respondendo provavelmente à urgência em apresentar um novo mas crescentemente reconhecido autor de narrativas aventurosas ao público leitor, a estratégia passa pela apresentação – nas páginas e contracapas de livros da editora saídos do prelo em 1926 – do escritor enquanto entidade legitimada literariamente, não o encostando explicitamente a nenhum género mas comparando-o a outra personalidade literária de referência, já conhecida do público e que permitia que a sua obra fosse situável: Jules Verne. Ao lado de uma lista de títulos em português com alguma extensão, apresenta-se desta forma o novo autor: “*Salgari*, considerado

justamente pela crítica o Julio Verne italiano, é sem duvida um dos maiores escriptores contemporaneos, e um tambem dos que logrou em poucos anos ver traduzidas em todas as linguas cultas as suas obras.”⁸⁹⁴ A necessidade de estabelecer primazia na introdução no mundo português um autor até então pouco conhecido gerava um feixe de práticas no sentido da sua legitimidade internacional no plano literário e da unidade de um agregado de títulos disponibilizados de modo uniforme ao público. E esta estratégia prossegue já com o processo de aquisição de direitos normalizado e em expansão. Com mais de uma centena de livros publicados numa colecção identificada como Colecção Salgari (contemplando obras de Emilio Salgari e obras de Emilio Salgari-Luigi Motta),⁸⁹⁵ anuncia-se em 1937 uma “nova colecção constituída pelas pequenas novelas de Emilio Salgari” nos seguintes termos:

O agrado dispensado à fantasia maravilhosa e inesgotável do escritor que tem deliciado a juventude de muitos países, fez com que a Casa Editora Sonzogno, de Milão, reunisse todas as pequenas novelas de aventuras que Emilio Salgari escreveu, e constituísse com elas uma colecção de elegantes volumesinhos. [par.]

A juventude portuguesa tem acolhido com entusiasmo os romances de aventuras de Emilio Salgari, editados pela nossa casa, e esse facto fez com que nós adquiríssemos os direitos de tradução dessas pequenas novelas (tradução para Portugal e Brasil), e á assemelhança da casa editora italiana, muito breve encetaremos a publicação desta nova colecção, de que damos aqui os títulos, em italiano, dos primeiros 60 volumes.⁸⁹⁶

Desta feita, os aspectos formais e legais não são deixados ao acaso, sendo explicitamente referidos, como o facto de haver direitos de tradução adquiridos ao proprietário, a identificação da editora a quem foram adquiridos e o facto de o terem sido para Portugal e o Brasil. Chega-se ao ponto de arrolar os próprios títulos originais

⁸⁹⁴ Confirmam-se contracapas de livros da altura (1926), como, por exemplo, *A Filha do Polaco*, de António de Campos Júnior, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Editores, 1926, 3.ª ed. Na contracapa de alguns volumes desta publicação de Campos Júnior, além de 26 títulos de Emilio Salgari, muitos dos quais já referidos como depositados anos antes do contrato do início de 1927, são ainda mencionados como já editados e vendidos igualmente a 4\$00 outros nove títulos atribuídos a Salgari: *A Esmeralda de Ceilão*, *Uma Herança de 100 Milhões*, *O Escravo de Madagáscar*, *Uma Viagem na Austrália*, *Os Naufragos do Ligúria*, *O Sol da Meia Noite*, *A Conquista do Pólo Norte*, *A Soberana do Campo de Ouro* e *O Rei dos Caranguejos*. As primeiras quatro obras, cerca de metade, são de falsos Salgari.

⁸⁹⁵ A dupla autoria é explicada aos leitores como sendo “romances de Emilio Salgari, revistos por Luigi Motta”. Confira-se publicidade inserta no livro de Emilio Salgari, *Nos Mares da Índia*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª – Livraria Editora, s.d. [1937], s.p. [p. 183].

⁸⁹⁶ Id. *Ibid.*, s.p. [p. 184].

em italiano. O defeito de informação anterior dava lugar agora a um excesso informativo, sugerindo uma necessidade de legitimação editorial e formal junto dos leitores, mas também eventualmente junto de outros interlocutores, alguns dos quais envolvidos nas negociações para a compra das novelas em causa. É nesse ano de 1937, convém lembrar, que são comprados à Sonzogno os direitos exclusivos dos 88 números da colecção I Racconti d'Avventure di Emilio Salgari.

Será, por isso, nos anos de 1925 e, principalmente, de 1926 que se vislumbra a efectiva génese da colecção enquanto colecção, e não nas hesitantes e inconstantes tentativas anteriores, traduzidas em edições avulsas e sem elemento agregador próprio de uma série, portadora de vários elementos que lhe confirmam unidade, sobretudo se for uma série importada, já que esse facto passa a constituir a fasquia de émulo quando se procura produzir um agrupamento de títulos que siga o agregado de títulos original – isto é, que copie ou se assemelhe à edição de todos os volumes ou de parte substancial deles – ou quando se aspira à publicação da obra completa de um autor. Mas 1926 é também o ano seminal para a entrada no mundo formal da edição da Colecção Salgari pela sua editora de sempre em Portugal, a Romano Torres, na medida em que é este o ano em que a editora portuguesa e Luigi Motta entabulam contactos que vão frutificar numa relação comercial com tanto de duradouro quanto de ideossincrático.

Data de 18 de Maio de 1926 a primeira carta de Luigi Motta no arquivo da Romano Torres, ainda sem indicação de destinatário, na qual o remetente se apresenta como autor de “numerosi Romanzi d'avventure” publicados em vários países, procurando saber “se è possibile trattare per la cessione delle mie Opere in Portoghese. Le mie Opere sono di genere Avventure e Viaggi ed hanno una grandissima popolarità essendo anche ridotte per il Cinematografo”.⁸⁹⁷ Em missiva de 16 de Junho do mesmo ano afirma ser autor de cinquenta e quatro obras, que “sono tradotte in tutte le lingue e cioè in Francese Tedesco Inglese Ceco Slovaco Spagnolo e altre”, declarando disponibilidade para que sejam traduzidas em português e perguntando pela primeira vez “se le Opere di Emilio Salgari vennero pubblicate in

⁸⁹⁷ Carta de 18 de Maio de 1926 sem destinatário identificável (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

língua Portuguesa e da chi”,⁸⁹⁸ indagação que repete na carta seguinte, datada de 5 de Julho de 1926, revelando finalmente em missiva de 11 de Julho que “Dette Opere sono di mia proprietà, e ve le propongo puré se le volete, certo di farvi fare un ottimo affare.”⁸⁹⁹

Luigi Motta é um escritor e jornalista italiano, embora também tenha representado alguns colegas escritores italianos na venda para o estrangeiro de peças teatrais. Tendo nascido em 1881, dois anos antes do primeiro grande sucesso editorial de Emilio Salgari, inscreve o seu estilo e a sua temática de escrita na literatura de aventuras, nutrindo admiração pelo prógono e patrono literário, Salgari. É este quem escreve o prefácio ao primeiro livro de Motta, *I Flagellatori dell’Oceano*, romance vencedor do concurso promovido em 1900 pela casa Donath, editora de Salgari. Torna-se amigo do que via como mestre, assumindo-se como seu émulo e, para muitos, como o maior continuador da obra salgariana.⁹⁰⁰ Antes de encetar conversações com a Romano Torres, Luigi Motta parece desconhecer em absoluto que a editora já contava no seu catálogo com uma verdadeira mini-colecção de livros de Emilio Salgari.

Ana de Castro Osório, autora portuguesa ligada aos movimentos pedagogistas, republicanos e de emancipação feminina,⁹⁰¹ não ignora obviamente que a editora portuguesa publicava títulos salgarianos, encaminhando por isso as cartas de Motta para a Romano Torres, a editorial que considerou mais adequada e com o qual mantinha relações. Na verdade, as quatro primeiras missivas que se encontram no arquivo foram remetidas por Luigi Motta a Ana de Castro Osório, que, em carta de 22 de Julho dirigida à “João Romano Torres & Comp. [par.] Empreza o Recreio”, traduz a última carta de Luigi Motta do italiano para o português, escrevendo esperar “o favor

⁸⁹⁸ Carta de 16 de Junho de 1926 sem destinatário identificável (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁸⁹⁹ Carta de 11 de Julho de 1926 sem destinatário identificável, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁰⁰ Sobre a apreciação geral da produção e da figura de Luigi Motta, vejam-se Caterina Lombardo, “Luigi Motta: un anticipatore della letteratura fantastica e scientifica italiana”, in Claudio Gallo (ed.), *Viaggi Straordinari tra Spazio e Tempo*, Verona, Biblioteca Civica di Verona, 2001, pp. 98-105, bem como o volume de celebração *A Luigi Motta nel primo anniversario dalla morte, 18 dicembre 1956*, separata do periódico *Vita Veronese*, n.º 12, 1956, que integra o Arquivo Histórico Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁰¹ Sobre esta autora, vejam-se, de Fátima Ribeiro de Medeiros, *Do Fruto à Raiz...*; e “Ana de Castro Osório, uma mulher de causas e convicções”, in Albérico Afonso e Fernando Almeida (coords.), *Estudos Locais do Distrito de Setúbal*, Setúbal, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, 2011, pp. 293-302.

duma resposta que enviarei ao escritor Luigi Motta, com a sua contraproposta”,⁹⁰² dado que atesta o seu papel inicial de mediação entre o escritor italiano e a editorial portuguesa, constituindo essa condição mediadora o factor de arranque indispensável para que detentor dos direitos e editor se encontrassem e estabelecessem um canal futuro de comunicação directa e de concretização de negócio. E a resposta da Romano Torres veio na forma de um memorando em português enviado à escritora portuguesa, que o reenviou a Luigi Motta, na qualidade de intermediária,⁹⁰³ e também promotora do acesso à literatura pelos mais novos, sendo ela própria autora de livros infantis. Em apoio à pretensão da editorial na publicação da obra completa de Emilio Salgari, Ana de Castro Osório produz a seguinte afirmação: “Tenho fé que os romances de aventuras serão uma salutar chicotada na inércia intelectual da nossa pequenada... dos 12 aos 80 anos. Como V.E.^a diz”.⁹⁰⁴

No memorando remetido através de Castro Osório ao escritor italiano, a Romano Torres começa por querer saber se Luigi Motta é possuidor dos direitos relativos a todas as obras de Emilio Salgari ou se apenas possui uma parcela, e se os adquiriu por compra, por ser herdeiro da família ou por ser seu representante. Declara o memorando ainda que a empresa João Romano Torres sabe que Salgari faleceu em 1911, garantindo que, logo em 1914, a editora procurou descobrir o detentor dos direitos da obra, sem sucesso, em virtude da conflagração mundial. Afirmar ainda ter sabido que existem obras de Salgari vendidas para o Brasil, perguntando quais foram. Essas teriam de ser postas de lado, pois poderiam surgir em qualquer momento edições brasileiras “e a concorrência seria desastrosa para nós”.⁹⁰⁵ Seria indispensável

⁹⁰² Carta de 22 de Julho de 1926 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁰³ O reenvio do memorando para Luigi Motta é confirmado por bilhete-postal enviado por Ana de Castro Osório a João Romano Torres em 27 de Agosto de 1926 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Neste bilhete-postal Ana de Castro Osório sublinha uma ideia que há-de reiterar (por exemplo, noutro bilhete postal, com data de 29 de Agosto de 1926), que é a de que o seu interesse de intermediação é puramente literário. Na verdade, a escritora portuguesa mantém algumas relações de trabalho com a Romano Torres como tradutora. Ainda na carta de 22 de Julho de 1926, por exemplo, Ana de Castro Osório escreve: “Tenho também para traduzir um livro de contos muito interessante dum escritor italiano Gilberto Beccari, passados na America do Sul, que me parece podem agradar muito aqui e no Brasil. Diga-me se quer que tratemos também desta tradução.”

⁹⁰⁴ Carta de 10 de Dezembro de 1926 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Sublinhado no original.

⁹⁰⁵ Memorando dactilografado com o timbre “Casa Editora João Romano Torres &C.^a” para Ana de Castro Osório, sem data e com o título “OBRAS DE LUIGI MOTTA” (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Maiúsculas no original.

“que as obras vendidas para Portugal fosse[m] com a aclaração de ser para lingua portuguesa e não poder serem vendidas para o Brazil”.⁹⁰⁶ Acrescenta ser

preciso fazer vêr ao Snr. Luigi Motta que o nosso mercado no continente não se compara com o mercado hespanhol ou mesmo o italiano, e que se os negocios com o Brazil estão paralisados é possível que a crise vá passando e dentro de poucos anos volte a ser para nós qualquer coisa de importante. D’ahi a necessidade de salvar o prejuizo que daria a venda dos direitos não abrangendo o Brazil. Bem entendido que as obras já vendidas para o Brazil teem por nós que serem postas de lado.⁹⁰⁷

Garantir um espaço alargado de distribuição e venda dos livros é, assim, assumido como elemento vital na tomada de decisão editorial, tanto na opção por investimento em direitos de tradução como no cálculo e assunção de risco comercial inerentes ao desenho e produção de uma colecção que, para vários efeitos, era nova. O mercado brasileiro, sobretudo ainda nos anos 1920 e 1930 permanecia como o mercado por excelência do escoamento da produção editorial portuguesa, apesar de se começar a perceber que a indústria brasileira do livro ostentava um surto quantitativo e um desenvolvimento qualitativo inegáveis.⁹⁰⁸ Para além de todas as pontes editoriais e intelectuais luso-brasileiras, e que foram fundamentais na constituição de um espaço inter-atlântico de trocas culturais e tipográficas (nem sempre pautadas pela simetria ou pela fluidez),⁹⁰⁹ as opções portuguesas pelo Brasil como elemento de expansão da actividade do livro publicado em Portugal parecem, por isso, ser governadas tanto pela preocupação com a escala enquanto acto estratégico de sobrevivência económica, como por um sentimento tardio e persistente

⁹⁰⁶ Id., *Ibid.*

⁹⁰⁷ Id., *Ibid.*

⁹⁰⁸ Sobre o crescimento do sector da edição no Brasil no século XX, vejam-se Aníbal Bragança e Márcia Abreu (orgs.), *Impresso no Brasil...*; e Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil: sua história...*

⁹⁰⁹ Sobre o trânsito dos impressos e das letras e ideias entre Brasil e Portugal, e sobre as aproximações e desafios no quadro desse intercâmbio, vejam-se Márcia Abreu, *Os Caminhos dos Livros...*; Giselle Venâncio, *Pontes Sobre o Atlântico. Ensaio sobre relações editoriais e intelectuais luso-brasileiras*, Rio de Janeiro, Vício de Leitura, 2012; e Aníbal Bragança, “A presença de Francisco Alves no mundo editorial europeu”...

de subordinação da esfera literária e, sobretudo, do universo editorial brasileiro pelos actores da edição em Portugal.⁹¹⁰

Se a aquisição da propriedade dos direitos de tradução e edição para a língua portuguesa implicando a premissa da inclusão de Portugal e Brasil é uma questão resolvida na relação com Luigi Motta, que cedo entende este pressuposto da Romano Torres e não propõe negócios que não o contemplem, com os herdeiros de Emilio Salgari houve a necessidade de realçar este *modus operandi* da editora portuguesa. Se, por exemplo, Omar Salgari apresenta em carta de 24 de Abril de 1937 uma lista de novelas cujos direitos permanecem disponíveis apenas para Portugal, aludindo à Casa Nacional, de São Paulo, e ao pagamento de 2.000 mil libras por romance que a editora brasileira terá feito,⁹¹¹ a Romano Torres responde em 24 de Maio de modo esclarecedor, reiterando que “Alla nostra casa solo interessa stampare opere ed romanzi com diritti libere per il Portogallo ed Brasile”.⁹¹²

Vendo as suas preocupações sobre a questão dos direitos (e, portanto, sobre a possibilidade de explorar na íntegra a totalidade do mercado do livro em língua portuguesa) sossegadas por Motta em missiva de 23 de Agosto de 1926,⁹¹³ a Romano Torres enceta um contacto directo com o escritor italiano, solicitando já em finais de Agosto uma relação completa das obras de Salgari e reiterando a disposição para um acordo de aquisição de direitos para Portugal e Brasil das obras de Motta e de Salgari. Iniciava-se, assim, um processo que conduzirá ao estabelecimento de vários acordos e contratos, sobre os quais se firmará a colecção Salgari da editora portuguesa.

⁹¹⁰ Sobre a basculação de poder, e a sua inversão, entre as esferas tipográficas portuguesa e brasileira, veja-se Nuno Medeiros, “Influência e contrainfluência...”

⁹¹¹ Carta de 24 de Abril de 1937 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹¹² Carta de 24 de Maio de 1937 para Omar Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹¹³ Nessa carta Motta garante não ter ainda nenhuma obra sua sido vendida para o território brasileiro, asseverando ter “il diritto di trattare per tutto il Mondo per le Opere di Emilio Salgari” (p. 1), em virtude de contrato com os parentes herdeiros de Salgari, acrescentando que os direitos de nenhum título foram vendidos para o Brasil, e se tal facto sucedeu em momento anterior, foi-o abusivamente, declarando-se Motta pronto recorrer à justiça, se os direitos de um editor se virem ameaçados. Carta de 23 de Agosto de 1926 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

O grande contrato com Luigi Motta

Logo no início, em carta de 17 de Setembro de 1926, Luigi Motta propõe, sem sucesso, que a cessão dos direitos sobre os romances seja feita para Portugal e Brasil por um período limitado a 10 anos a partir da data de publicação de cada título. Em bilhete timbrado de Carlos Bregante Torres, de 28 de Setembro de 1926, o editor formula ao escritor italiano o pedido de uma aquisição de direitos de tradução e edição sem prazo, isto é, a título definitivo, “pois que sendo autores desconhecidos n’este mercado será o nosso reclame que os torna conhecidos e não seria justo vir um outro editor colher (mais tarde) o resultado do nosso trabalho. Julgamos que V. achará isto razoável”.⁹¹⁴ Ultrapassada esta primeira divergência de perspectiva, e anuindo o escritor italiano à pretensão manifestada pela editora portuguesa de obtenção dos direitos dos livros negociados por prazo definitivo, a Romano Torres faz um primeiro negócio com o escritor italiano, comprando-lhe os direitos de seis obras⁹¹⁵ em 29 de Outubro de 1926,⁹¹⁶ antes de se abalançar ao negócio dos direitos da obra salgariana, constituída por 84 obras, segundo lista fornecida em carta de 23 de Outubro por Luigi Motta à Romano Torres com a “COLLECTION COMPLETE”⁹¹⁷ dos romances de Emilio Salgari. Os livros de Luigi Motta, começados a traduzir ainda em 1926, 1927 e 1928 por Ana de Castro Osório, Miguel Osório de Castro,⁹¹⁸ Henrique Marques e, essencialmente, Carlos José de Menezes,⁹¹⁹ e que deram origem a uma série com 16 volumes denominada Obras de Luigi Motta⁹²⁰ (e apresentada como Romances de

⁹¹⁴ Bilhete de 28 de Setembro de 1926 para Luigi Motta, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Este documento manuscrito constitui a estrutura da carta enviada pela Romano Torres a Motta em 29 de Setembro de 1926 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010), na qual a editorial portuguesa aventa pela primeira vez a hipótese de adquirir os direitos de todo o conjunto da obra salgariana.

⁹¹⁵ *Gli Adoratori del Fuoco, La Sposa del Sole, Il Trionfo di un Impero, L’Onda Turbinosa, Fiamme Sul Bosforo e Il Tunnel Sottomarino*.

⁹¹⁶ Não obstante o curto período que medeia entre a negociação dos termos deste primeiro contrato, o acordo firmado para os mesmos e a formalização da compra dos direitos, por mais do que uma vez Luigi Motta propõe alterações àquilo com que concordara e que ficara previamente definido e estabelecido com a Romano Torres, procurando ampliar os preços de venda de direitos, o que é motivo na editora portuguesa de perplexidade e surpresa.

⁹¹⁷ Anexo à carta de 23 de Outubro de 1926 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹¹⁸ Ana de Castro Osório e Miguel Osório de Castro traduzem *O Tunel Submarino*, recebendo 1.000\$00 pela tradução (conforme carta de 2 de Maio de 1929 da autora para a Romano Torres constante da pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041), e *Misterios do Oceano*.

⁹¹⁹ *O Leão de São Marcos* e *A Denúncia Secreta*, dados à estampa em 1935, foram traduzidos por João Amaral Júnior.

⁹²⁰ Os títulos de Luigi Motta enquanto autor identificado como tal editados pela Romano Torres são *O Tunel Submarino, Misterios do Oceano, A Baiadeira de Nagpur, O Triunfo de Um Imperio, O Rajáh de*

Viagens e Aventuras Extraordinárias, que se compôs igualmente de duas outras séries: Emilio Salgari e Autores Diversos), aparentemente não terão merecido do público ou do editor português a recepção e a longevidade que o escritor esperaria, não se registando pelo menos em finais dos anos 1950 referências a esta colecção nos catálogos ou nos livros da Romano Torres. A primeira experiência de aquisição de direitos com Motta parece ter constituído um evidente teste à forma como decorreria ou poderia decorrer no futuro uma relação comercial e editorial com o escritor italiano, tanto que a editorial portuguesa chega a explicitar que, caso viesse a verificar-se um acordo relativamente à obra de Salgari, os procedimentos contratuais e de pagamento seguiriam os que tinham sido observados no contrato relativo aos seis títulos da autoria de Luigi Motta.⁹²¹

Em todo o caso, antes da aquisição dos direitos de tradução e edição da obra salgariana, logo em 14 de Outubro de 1926 a Romano Torres partilha sem equívocos com Motta o espírito subjacente à forma como vê a sua edição da obra de Salgari:

Dans le cas où nous aurions acquis la collection complète, ne croyez pas que nous irions faire sur-le-champ l'édition de tous les ouvrages, mais cela nous proportionnerait une plus grande liberté pour faire le choix de ceux les plus intéressants.⁹²²

Finalmente em Novembro de 1926 a editora portuguesa manifesta explicitamente interesse em adquirir os direitos de tradução e edição da colecção completa de Emilio Salgari, alertando, contudo, para o facto que não seria possível no imediato a publicação de todas as obras, “mais nous resterons simplement en état de choisir les ouvrages les plus intéressants”.⁹²³ A Romano Torres deseja marcar uma posição inicial forte, garantindo a totalidade da obra salgariana e o direito exclusivo de a publicar em português, reservando para si prerrogativas de escolha, selecção e

Kóringa, Os Adoradores do Fogo, O Leão do Oriente, As Tragédias do Bósforo, A Espôsa do Sol, No Reino do Ouro, A Onda Turbulenta, A Voragem das Chamas, O Leão de São Marcos, A Denúncia Secreta, O Fantasma da Guerra e A Suprema Derrota.

⁹²¹ Carta de 23 de Dezembro de 1926 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹²² Carta de 14 de Outubro de 1926 para Luigi Motta, p. 3 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹²³ Carta de 30 de Novembro de 1926 para Luigi Motta, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

intervenção editorial no conjunto de títulos, decidindo quais editar, como editá-los, por que ordem.⁹²⁴

Em final de Dezembro de 1926 chega o acordo mais esperado: 40.000 liras italianas⁹²⁵ pela aquisição dos direitos de tradução e edição dos 84 títulos da autoria de Emilio Salgari, a que se juntam outras 1.000 liras para pagamento das custas relativas à remessa de cada um dos exemplares da edição italiana à editora portuguesa.⁹²⁶ No dia 10 de Janeiro de 1927, em Milão, é assinado o contrato de autorização redigido em francês, reconhecido por notário italiano e confirmado pelo Consulado Português de Milão, com tradução em português reconhecida pelo Consulado de Itália em Lisboa, entre Luigi Motta⁹²⁷ e João Romano Torres & C.^a, em que o primeiro autoriza como “proprietário absoluto das obras do falecido Senhor Emilio Salgari” e de forma “absoluta e exclusiva” a tradução para “língua portuguesa” de oitenta e quatro obras de Salgari à editora portuguesa, que fica com a sua “propriedade completa e absoluta [...] em Portugal e no Brasil”, podendo “perseguir judicialmente todas as contrafacções”⁹²⁸ das mencionadas traduções. O valor de 40.000 liras é pago prontamente.⁹²⁹

Seria de esperar que o processo de constituição da colecção Salgari pelo seu pioneiro e maior editor em língua portuguesa estivesse, desta forma, encerrado e fluísse sem sobressalto. A conclusão é no mínimo precipitada, em face do que a correspondência posterior entre Luigi Motta, a Livraria Romano Torres e, para fechar a triangulação, os herdeiros de Emilio Salgari mostra, ilustrando uma vez mais a

⁹²⁴ Ainda em 1931, cinco anos após a concretização do grande contrato com Luigi Motta, que constituirá a espinha dorsal da Colecção Salgari, a editora confessa ao autor italiano ter ainda por editar 40 romances de Emilio Salgari do lote cujos direitos de tradução lhe adquirira. Confirma-se carta de 14 de Maio de 1931 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹²⁵ A que corresponderia um valor aproximado de 35.400\$00 em finais de Dezembro de 1926, segundo missiva do Crédit Franco-Portugais à Romano Torres, de 28 de Dezembro de 1926 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹²⁶ Os primeiros trinta volumes foram enviados por Luigi Motta à Romano Torres em 20 de Dezembro de 1926, segundo carta de Luigi Motta à editora portuguesa (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Missivas de 26 e 28 de Dezembro remetidas por Luigi Motta referem o envio de mais livros (de várias editoras: Vallardi, Bemporad e Paravia).

⁹²⁷ Por direito adquirido por contrato com Omar, Nadir e Romero Salgari, filhos de Emilio Salgari e seus herdeiros.

⁹²⁸ Contrato de 10 de Janeiro de 1927 entre Luigi Motta e João Romano Torres & C.^a (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065).

⁹²⁹ Conforme recibo e declaração de recebimento, assinada por Luigi Motta e datada de 14 de Janeiro de 1927, no valor de 40.000 liras (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065).

insubstituível utilidade das fontes primárias, nomeadamente dos acervos arquivísticos e dos espólios documentais e patrimoniais dos editores (no caso, a troca epistolar entre vários participantes na mencionada triangulação, acrescida dos contratos que formalizaram os negócios). A partir da data de assinatura do contrato (10 de Janeiro de 1927) inicia-se um processo de sucessivos pedidos feitos pela Romano Torres a Luigi Motta para que este envie o mais rapidamente possível as obras de Emilio Salgari em falta, pedido que em Março de 1927, através de missiva da editora portuguesa ao escritor italiano, é feito “avec insistance” porque “nous desirons organiser la collection, et nous ne pouvons le faire, sans avoir tous les oeuvres chez-nous”.⁹³⁰ Em Maio de 1927 dá-se novo contacto. A Romano Torres acusa a recepção de um postal de 10 de Abril no qual Luigi Motta afirmava ir enviar 13 volumes de Salgari, tendo a editora portuguesa recebido apenas quatro: *Il Predoni del Sahara*, *I Pescatori di Balena*, *La Città dell’Oro* e *I Drammi della Schiavitù*. Confessa surpresa face ao atraso na remessa dos volumes da colecção de Salgari que estão em falta, garantindo que “sans cela nous ne pouvons terminer la collection et que ça nous fait aussi des dommages.”⁹³¹

As remessas de Itália com mais exemplares dos livros originais com direitos adquiridos pela Romano Torres ocorrem a ritmo lento, frequentemente com pacotes contendo apenas um ou dois volumes. Em carta de 27 de Dezembro de 1927, praticamente um ano depois de concluído o acordo legal de venda de direitos para a língua portuguesa da obra salgariana (e saldadas na íntegra as quantias acordadas), Luigi Motta confessa ser-lhe impossível enviar à editora portuguesa os volumes esgotados, assumindo que só a partir de Janeiro de 1928 poderá remeter as novas edições. Em Março de 1928 a editora portuguesa faz acompanhar uma carta a Motta de uma relação de volumes de Salgari em falta,⁹³² solicitando os contactos de editores que os tenham editado em espanhol ou francês, para que, não existindo em publicação italiana os títulos em falta, a editora portuguesa os possa solicitar directamente aos respectivos editores. Recorda enfaticamente ao escritor italiano que tem “une très grande urgence à organiser la collection Salgari, à la quelle dans ce

⁹³⁰ Carta de 29 de Março de 1927 para Luigi Motta, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹³¹ Carta de 12 de Maio de 1927 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹³² Carta de 5 de Março de 1928 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Da lista constam 13 títulos, dos quais sete surgem riscados a lápis.

moment nous donnons tout le developement, et sans avoir tous les romans, ça ne sera pas possible.”⁹³³

Luigi Motta só a custo vai remetendo os exemplares em falta, apesar das promessas e dos prazos combinados quase sempre não cumpridos. Estas circunstâncias não o inibem de ir propondo, com grande insistência, um conjunto de novos negócios. Mesmo quando confrontado com a indisfarçada preferência da Romano Torres pela edição de títulos de Emilio Salgari, Luigi Motta é pertinaz na tentativa de incluir no negócio livros seus. Por exemplo, em Dezembro de 1928 apresenta novamente a proposta de cedência da colecção completa das suas obras à Romano Torres, que por diversas ocasiões afiançara que futuros entendimentos comerciais dependeriam da conclusão do acordo Salgari, acordo que se fecharia com a recepção de todos os exemplares dos títulos adquiridos e pagos. Ainda nesta missiva, Motta declara mais uma vez a intenção de mandar os títulos em italiano de Salgari que faltam, aproveitando para propor à editora portuguesa a aquisição da “Biographie très dramatique de Mr. Salgari”,⁹³⁴ perguntando finalmente se a Romano Torres estará interessada na aquisição de historietas e novelas (“très bonnes et très interessantes”) de Luigi Motta e de Emilio Salgari para publicação em revistas e jornais. No verso da carta surge um texto manuscrito em português, certamente o rascunho de uma missiva de resposta, no qual se pode ler que é solicitado a Luigi Motta o envio tão breve quanto possível dos volumes de Salgari em falta, sendo ainda mencionado o desejo de adquirir o resto de colecção de Luigi Motta, embora em ocasião mais tardia e economicamente propícia (“Atravessamos ainda uma grande crise, paralisação de negócios e uma maior desvalorização da moeda”), e quando a colecção Salgari estivesse quase toda editada, “visto que o mercado de livros em Portugal não permite duas colecções de romances de aventuras editadas ao mesmo tempo”.⁹³⁵ Ao não enjeitar taxativamente a proposta de Luigi Motta relativamente à compra de direitos de tradução de mais obras do autor, compra com a qual não se comprometia, a editora portuguesa procurava não hostilizar o seu interlocutor, visto carecer deste a

⁹³³ Id., *Ibid.*

⁹³⁴ Carta de 14 de Dezembro de 1928 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹³⁵ Manuscrito sem data.

expedição de exemplares de volumes com direitos adquiridos e pagos, mas não fornecidos até então.

O comportamento dilatório da Romano Torres no atinente à aquisição de livros de autoria de Luigi Motta enquanto autor único e assumido (e não enquanto co-autor com Emilio Salgari), há-de prolongar-se por décadas. A editora portuguesa vai adiando a compra de direitos dos livros de Motta, sem no entanto assumir uma recusa liminar. A concretização do negócio nunca há-de chegar. Ainda em Julho de 1953, numa das últimas cartas dirigidas à editora portuguesa, Luigi Motta manifesta estar mortificado (“chagriné”) com o facto da Romano Torres ter recusado os seus romances *Il Dominatore della Malesia*, *I Misteri del Mare Indiano* e *I Flagellatori dell’Oceano Indiano*, “qui sont entre les meilleurs d’aventures!!!!”, e que havia proposto um mês antes, acrescentando: “Vous voulez seulement Sandokan, mais n’est pas bonne politique!”⁹³⁶ A reacção do escritor italiano, com um toque de dramatismo, ocorre em função da resposta que a Romano Torres dera à remessa dos exemplares dos três volumes, lamentando não poder pensar nem a breve nem a médio prazo nos três romances em causa, mas somente quando a ocasião se propiciasse. A expressão utilizada foi “bien plus tard”.⁹³⁷ Nessa mesma carta, registe-se, ao mesmo tempo que atirava para um futuro longínquo e indefinido a compra de direitos de títulos da autoria assumida de Luigi Motta, a editora portuguesa declarava pretender adquirir-lhe os direitos de tradução de *Sandokan Il Rajah della Jungla Nera*, título em co-autoria de Motta e Salgari, indicando inclusive ter procedido a diligências bancárias para a transferência do montante para o autor italiano.⁹³⁸

Regressando ao trajecto do cumprimento do contrato de 10 de Janeiro de 1927, em Maio de 1929 a Romano Torres ainda não tinha recebido três títulos de Emilio Salgari cujos direitos de tradução comprara e liquidara: *La Stella Polare*, *Gli Scorridori del Mare* e *I Predoni del Gran Deserto*.⁹³⁹ Corrigiu, deste modo, missiva anterior de Luigi Motta, na qual este afirmava faltar remeter apenas dois volumes de

⁹³⁶ Carta de 18 de Julho de 1953 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Já em missiva de 26 de Maio de 1953, Luigi Motta manifestara pesar pelo facto da editora portuguesa não publicar romances de sua autoria enquanto autor único, preferindo tudo investir em Emilio Salgari.

⁹³⁷ Carta de 1 de Julho de 1953 para Luigi Motta, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹³⁸ Este foi o último negócio entre a Romano Torres e Luigi Motta, formalizando-se em contrato de 31 de Julho de 1953 entre Luigi Motta e João Romano Torres & C.ª (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065).

⁹³⁹ Carta de 20 de Maio de 1929 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

Salgari, acrescentando nessa altura que corresponderiam a “deux petits Romans qui comptent bien peau dans la Collection.”⁹⁴⁰ Em Outubro do mesmo ano, ainda sem ter expedido os três livros, Motta propõe à Romano Torres a aquisição para a língua portuguesa de quatro romances de autoria dupla, escritos, nas suas palavras, em co-autoria com Emilio Salgari, volumes que designa por livros Salgari-Motta. Os quatro títulos Salgari-Motta propostos são *Lo Scettro di Sandokan*, *La Tigre della Malesia*, *La Gloria de Yanez* e *Addio Mompracem!*, tendo sido publicados pela editorial Sonzogno, todos do ciclo I Pirati della Malesia, adquirido já pela Romano Torres com o negócio da obra completa de Emilio Salgari.⁹⁴¹ Será já em 18 de Dezembro de 1929 que o escritor italiano anunciará por carta ter enviado os dois últimos volumes da colecção italiana de Salgari (*Gli Scorrideri dei Mare* e *La Stella Polare*), três anos volvidos sobre o contrato que conferiu à Romano Torres a possibilidade de publicar uma das suas colecções mais marcantes.

Apesar da série que a Romano Torres produziu com os 16 títulos de Luigi Motta, que nunca foram reeditadas, o foco da atenção nunca deixou de ser a obra de Emilio Salgari, o autor que concentrava o esforço editorial da editora portuguesa. Mais do que uma vez, e perante as repetidas investidas de Luigi Motta para que a Romano Torres lhe comprasse direitos de tradução e edição sobre livros de sua autoria exclusiva, a editorial exime-se ao negócio justificando o adiamento com o facto de o mercado português do livro, em momento de crise de exportações (para o Brasil e para as colónias africanas), não permitir na sua exiguidade a coexistência de duas colecções de aventuras “au même temps, puisqu’une tuera l’autre”,⁹⁴² num quadro de vendas limitadas apenas ao território metropolitano.

⁹⁴⁰ Carta de 4 de Maio de 1929 para a Romano Torres, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁴¹ Carta de 19 de Outubro de 1929 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Em carta datada de 6 de Novembro seguinte, a Romano Torres manifesta interesse pela aquisição dos quatro títulos Salgari-Motta, “mais seulement quand nous aurons entre-les-mains la publication des derniers volumes de la collection Salgari.” A estes quatro títulos, de autoria dupla, Salgari-Motta, o escritor italiano soma mais dois em missiva de 17 de Março de 1930: *Il Naufragio della Medusa* e *I Cacciatori del Far West*.

⁹⁴² Carta de 6 de Agosto de 1932 para Luigi Motta, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Reportando-se ao argumentário baseado na crise, apresentado pela Romano Torres em diversas ocasiões, Luigi Motta procura aconselhar e motivar a editora portuguesa, como na missiva de 24 de Agosto de 1932: “Il faut avoir de bon courage et chércher de combattre!!! Moi aussi, j’ai une petite maison d’Édition et je sais qui ne sont pas des moments hereuses aussi pour Nous... mais il est necessaire combattre bien, pour vivre, en attendant jours meilleurs!!!” (p. 2).

Mesmo para os títulos que foram publicados numa segunda fase de dupla autoria entre Luigi Motta e Emilio Salgari, os livros Salgari-Motta, a Romano Torres não deixou de colocar Salgari como eixo, surgindo o nome deste quase sempre primeiro do que o de Motta, estratégia cristalinamente compatível no projecto de construção e comercialização de uma Colecção Salgari, tornando-a numa das colecções estruturantes da sua actividade editorial e uma das que maior êxito obteve ao longo do tempo. O próprio Luigi Motta reconhece este princípio, já que recorre à primazia do nome de Salgari como factor de venda dos livros apresentados como possuindo dupla autoria. Luigi Motta adopta a expressão Salgari-Motta como recurso hábil para convencer o seu interlocutor, mais interessado em publicar a obra salgariana, à compra de direitos sobre títulos que lhe pertenceriam. Acaba, contudo, muito mais tarde, por se arrepender, exigindo à Romano Torres o protagonismo onomástico e, de certa forma, entrando em contradição com o que defendera anteriormente. Em anexo a missiva de Março de 1953, que Luigi Motta dirige à Romano Torres, segue um recorte de uma página do número 149 da colecção Salgari editada pela Romano Torres (*Sandokan, Soberano da Malásia*), contendo os últimos volumes publicados na colecção. Este recorte contém anotações manuscritas e dactilografadas em que o escritor italiano acrescenta o seu nome ao de Emilio Salgari em alguns títulos e mesmo na apresentação da colecção, quando se fala nas “obras de Salgari” (em que se encontra adicionado dactilograficamente “Y LUIGI MOTTA”).⁹⁴³ O escritor italiano faz nova investida em 17 de Abril, em carta na qual salienta que os romances “LUIGI MOTTA EMILIO SALGARI” terão de ser assinalados como no original e não como Emilio Salgari-Luigi Motta, porque “est LUIGI MOTTA qui à écrit l’ouvrage!!!!”⁹⁴⁴ Quão longe iam nesta altura as distantes juras de ter apenas ajudado a finalizar o ciclo dos Pirati della Malesia, conjunto que Emilio Salgari não completou por ter morrido antes de o terminar, tarefa de que Motta se incumbiu, acabando o ciclo mencionado com o nome duplo Salgari-Motta, que consta das obras póstumas a Salgari.⁹⁴⁵ Já não se trata apenas de incluir o nome de Motta enquanto co-autor, subordinado à primazia de

⁹⁴³ Anexo à carta de 8 de Março de 1953 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Maiúsculas no original.

⁹⁴⁴ Carta de 17 de Abril de 1953 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Maiúsculas no original.

⁹⁴⁵ Carta de 28 de Dezembro de 1929 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

Salgari. O escritor italiano passa a solicitar, quando não a intimar, que o seu nome surja em primeiro lugar numa reimpressão, exigência a que a Romano Torres nunca cederá.

A entrada em campo dos herdeiros de Emilio Salgari e o contra-ataque de Luigi Motta

Em Outubro de 1929 a editora italiana Bemporad & Figlio,⁹⁴⁶ de Florença, escreve à Romano Torres, declarando ter conhecimento de que a editora portuguesa já tinha publicado a tradução de 35 romances de Emilio Salgari e cinco de Luigi Motta, e propondo, por isso, a venda de direitos de tradução de quatro romances póstumos de Emilio Salgari (dirigidos pelo filho do autor):⁹⁴⁷ *José Il Peruviano, Lo Schiavo del Madagascar, Lo Smeraldo di Ceylan e L'Eredità del Capitano Gildiaz*, por um preço de 1.500 liras por volume. Depois de alguma hesitação inicial da parte da Romano Torres,⁹⁴⁸ as coisas rapidamente se desenrolam, com o negócio a ser fechado em contrato de 20 de Março de 1930, assinado em Florença, com a aquisição dos direitos sobre os quatro títulos à casa Bemporad por 4.000 liras.⁹⁴⁹

Em Fevereiro de 1930 a Romano Torres informa Luigi Motta de que vinha mantendo contactos directos com a Bemporad para a aquisição dos direitos das quatro obras póstumas de Emilio Salgari mencionadas.⁹⁵⁰ O escritor parece não reagir a esta informação, persistindo na formulação de propostas de aquisição de obras suas e de Salgari-Motta. O que espoleta uma reacção do escritor italiano será a intervenção dos herdeiros de Emilio Salgari, que passam a integrar a geometria de trocas epistolares e

⁹⁴⁶ Para uma introdução à actividade da editora Bemporad, veja-se Aldo Cecconi, “Fonti per la storia dell’editoria: gli Archivi Barbèra e Bemporad”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Gli Archivi degli Editori...*, pp. 149-156.

⁹⁴⁷ Que não é identificado na missiva. Carta de 26 de Outubro de 1929 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/013).

⁹⁴⁸ Em carta com data de 6 de Novembro de 1929 para a Bemporad (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/013), a editora portuguesa transmite à congénere italiana que o negócio interessará no futuro, “mais seulement quando nous aurons terminé la collection de Mr. Salgari”, acrescentando: “Nous avons pris bonne note que sera avec vous que nous ferons l’affaire de la cession des droits de ces oeuvres.”

⁹⁴⁹ Contrato de 20 de Março de 1930 entre Societá Anonima R. Bemporad e F.º e João Romano Torres & C.ª (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065).

⁹⁵⁰ Carta de 21 de Fevereiro de 1930 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

mútuas acusações em que o negócio de aquisição dos direitos para a edição da obra completa de Emilio Salgari em língua portuguesa se vai tornar.

A primeira carta remetida pelos herdeiros de Emilio Salgari à Romano Torres é de 23 de Abril de 1930, sendo assinada por Nadir Salgari, na qual o remetente assume que o envio da carta foi suscitado pela notícia de que a editora florentina Bemporad acabara de ceder os direitos de edição e tradução de quatro títulos “di n/ padre Emilio Salgari”.⁹⁵¹ Revelando deterem ainda várias obras com direitos disponíveis para língua portuguesa, os herdeiros vêm a editora portuguesa como potencial compradora dos romances *Le Mie Memorie*, *Le Avventure di un Marinaio in Africa*, *Le Avventure del Gigante Bardana*, *Sandokan nel Labirinto Infernale*, *Le Ultime Avventure di Sandokan*, *Il Fantasma di Sandokan*, *La Caverna dei Diamanti*, *Gli Scorridori del Mare*, para além de mais de uma centena de novelas da autoria do pai que dizem possuir. Perante alguma indiferença ou desinteresse da editora portuguesa, quase nove meses depois, em 14 de Janeiro de 1931 os herdeiros de Salgari voltam ao contacto com a Romano Torres, indicando mais seis volumes relativamente à lista apresentada na primeira carta: *Addio Mompracem*, *La Tigre della Malesia*, *Lo Scetro di Sandokan*, *I Cacciatori del Far-West*, *La Gloria di Yanez* e *Il Naufragio della Medusa*.

Note-se que estes seis títulos correspondem exactamente aos que Luigi Motta procura negociar com a Romano Torres desde Outubro de 1929. Nessa missiva de 14 de Janeiro de 1931, os herdeiros de Salgari indagam se foi a Romano Torres que adquiriu as obras de Emilio Salgari por intermédio de Motta, solicitando que a editora lhes remeta relação “completa e dettagliata delle opere che avete acquistate a mezzo del Sig/ Motta unitamente alla copia contratto”,⁹⁵² pedido a que a editora portuguesa se escusa.⁹⁵³ Perante a insistência dos herdeiros em conseguir da Romano Torres uma “copia integrale del contratto”,⁹⁵⁴ contemplando o valor gasto no negócio e os títulos dos romances adquiridos, a editora não esconde o seu desagrado:

⁹⁵¹ Carta de 23 de Abril de 1930 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁵² Carta de 14 de Janeiro de 1931 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁵³ Na resposta, em carta de 26 de Janeiro de 1931 para Nadir Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁵⁴ Carta de 9 de Fevereiro de 1931 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

nous ne pouvons pas laisser de vous faire remarquer que nous sommes bien surpris qui à ce sujet vous vous faites entretenir avec nous, et non directement avec Mr. Luigi Motta, qui est la personne qu'il y a beaucoup d'années conduit les affaires des droits d'auteurs du feu Mr. Salgari.⁹⁵⁵

Confrontados com a enfática reacção da editora portuguesa, os herdeiros Salgari, uma vez mais representados por Nadir Salgari, justificam em Março de 1931 as razões do pedido de contrato e demais informações comerciais e financeiras do negócio com Luigi Motta.⁹⁵⁶ Sustentam que Motta não lhes entregou em quatro anos (de 1927 a 1931) uma cópia do contrato com a Romano Torres, apesar disso fazer parte de um acordo que os remetentes alegam existir, e no qual se estipulava que Luigi Motta seria o representante dos herdeiros ficando com 40% do negócio feito, com os restantes 60% a serem entregues aos herdeiros. O conteúdo da missiva é inequívoco: para os herdeiros, a declaração de cedência dos romances de Salgari feita por eles a Luigi Motta foi usada com má-fé da parte deste. Manifestam ainda desconfiança relativamente ao valor que Luigi Motta lhes garantira estar associado à cedência dos direitos para a Romano Torres: 20.000 liras. Portanto, afirmam os herdeiros que só pedindo directamente à Romano Torres o contrato com Luigi Motta estariam estes em condições de defender os seus interesses. No caso de recusa da editora portuguesa em entregar cópia do contrato,⁹⁵⁷ os herdeiros Salgari mostram-se dispostos a levar a questão para instâncias judiciais e a recorrer até ao cônsul italiano em Lisboa. A ameaça é recebida com incredulidade pela Romano Torres, que faz questão de o demonstrar aos herdeiros de Emilio Salgari, acrescentando na sua resposta que:

Vous avez une notion erronée sur ce que soit une vente pour compte d'autrui. Si vous aviez chargé Mr. Motta de faire la vente des droits de ces romans, comme votre agente, ils auraient été vendus réellement pour VOTRE COMPTE, mais dès qu'il a eu un TRAITÉ en que vous lui avez cedés tous les droits, Mr. Motta a devenu implicitement son propriétaire.⁹⁵⁸

⁹⁵⁵ Carta de 15 de Fevereiro de 1931 para os herdeiros Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁵⁶ Carta de 3 de Março de 1931 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁵⁷ Chegando os herdeiros Salgari a afirmar que a razão da recusa pode residir mais no próprio Luigi Motta, que a teria imposto à editora portuguesa do que à má-vontade desta. Id., *Ibid*.

⁹⁵⁸ Carta de 10 de Abril de 1931 para os herdeiros Salgari, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011). Maiúsculas e sublinhados no original.

A persistência dos herdeiros Salgari em pedir uma cópia do contrato efectuado entre a Romano Torres e Luigi Motta durará, numa primeira fase, até à carta de 24 de Junho de 1931, remetida pela editora portuguesa, e à qual não parece ter havido resposta. Nela a Romano Torres mantém a posição de imparcialidade e de distanciamento face ao conflito entre os herdeiros Salgari e Luigi Motta, afirmando que se trata de uma situação “à laquelle nous ne voulons pas nous mélanger, et que surtout, ne nous interesse en rien”.⁹⁵⁹ Nesta missiva exprime-se ainda uma posição clara e já com laivos de impaciência da Romano Torres face à natureza da insistência dos herdeiros e à sua forma, procurando pôr cobro às sucessivas investidas de Nadir Salgari:

Toutes vos impertinences, à la fin commencent à trop nous embêter, et elles ne nous laissent pas aucune volonté de penser à nouvelles affaires avec vous, puisque nous voyons que vous aimez beaucoup perdre du temps en petites questions, sans d'autre résultat pratique pour personne. [par.]

Peut-être, serait-il mieux nous desintéresser en absolu des romans du feu Monsieur votre Père, que vous nous offrez, en vous rendant l'intière liberté de les offrir à qui et comme vous voudriez, celà pour votre complet repôs d'esprit et pour nous laisser aussi d'une fois pour toutes avec vos impertinences extemporanées.⁹⁶⁰

Vai sendo trocada, entretanto, correspondência com Luigi Motta, na qual a Romano Torres faz saber em Janeiro de 1931 ao escritor italiano o conteúdo das reivindicações dos herdeiros de Emilio Salgari, transmitindo-lhe igualmente o facto de que as obras cujos direitos de edição e tradução foram propostos pelos herdeiros são as mesmas que Motta procurou negociar com a editora portuguesa na missiva de 17 de Março de 1930. Termina pedindo a Luigi Motta um esclarecimento relativo a esta coincidência de propostas e perguntando-lhe (e pedindo-lhe um retorno franco e fácil de compreender) que títulos ainda existem por vender e quem detém os direitos sobre os mesmos – se Motta, se os herdeiros.⁹⁶¹ Depois de acusar em 1 de Fevereiro de 1931

⁹⁵⁹ Carta de 24 de Junho de 1931 para os herdeiros Salgari, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁶⁰ Id., *Ibid.*, pp. 1-2.

⁹⁶¹ Carta de 25 de Janeiro de 1931 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). A citação, que se reproduz pelo tom e esmiuçamento com que é feita, é a seguinte: “Nous vous prions de bien nous dire franchement et bien comprehensible, ce que ça veut dire, et combien de romans du feu Mr. Salgari

a recepção da missiva da Romano Torres, assegurando à editora portuguesa que escreverá no dia seguinte “bien claire” e solicitando-lhe que não escreva absolutamente nada aos herdeiros Salgari “en avant d’avoir reçue ma très interessante lettre”,⁹⁶² Luigi Motta envia à editora portuguesa seis dias depois uma longa carta de quatro páginas na qual procura explicar a situação. Começa por esclarecer que os herdeiros de Emilio Salgari são os três filhos (Omar Salgari, Romero Salgari e Nadir Salgari), que classifica de “tres litigieux, et assez difficiles à traiter”,⁹⁶³ e com quem Motta afirma ter assinado um contrato, atinente às obras do falecido pai deles, através do qual lhe teriam legalmente cedido os romances cujos direitos foram por ele vendidos à Romano Torres.⁹⁶⁴ Aparentemente, Luigi Motta tinha adquirido a capacidade legal, por acordo com os herdeiros de Emilio Salgari, não só de vender os direitos de tradução para a língua portuguesa de várias dezenas de títulos da obra salgariana, mas também para outras línguas, contra pagamento de somas aos herdeiros.⁹⁶⁵ Nessa carta de 1 de Fevereiro de 1931, Motta informa ainda à Romano Torres que pagou aos herdeiros a quantia de 1.250 liras italianas para adquirir o direito de, seguindo sinopse deixada por Emilio Salgari, escrever com dupla assinatura (Salgari-Motta) o fim do ciclo I Pirati della Malesia, concluindo-a com os títulos, que escreveu,⁹⁶⁶ pelo que acrescenta que os herdeiros Salgari não têm qualquer direito sobre estas obras.

Mas esta carta de 7 de Fevereiro de 1931 revela ainda outro aspecto, fundamental para se entender de alguma hesitação, quando não dilação, demonstrada por Luigi Motta face a alguns pedidos formais que lhe foram sendo feitos pela Romano Torres. O autor italiano manifesta-se enfaticamente contra a possibilidade de pessoas exteriores à relação poderem conhecer os contornos de negócios privados entre si e a

restent encore à vendre? [par.] Et, qui à le droit à les vendre? C’est vous ou les heritiers du feu Mr. Salgari? Combien sont les heritiers? C’est un fils ou plus?” (p. 2).

⁹⁶² Carta de 1 de Fevereiro de 1931 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁶³ Carta de 7 de Fevereiro de 1931 para a Romano Torres, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁶⁴ Contrato assinado entre Luigi Motta e os “mosquetaires Salgari” (Id., *Ibid.*, p. 3), celebrado em 19 de Outubro de 1925 em Turim, que segue anexado à missiva, embora se trate de uma cópia dactilografada e não de uma cópia autenticada. Da cópia anexada consta textualmente a referência a Portugal, ao Brasil e à língua portuguesa, singularizando o documento geograficamente.

⁹⁶⁵ Tal como acontecera com a Romano Torres, é também de 1927 a venda de direitos de tradução paea francês de um grande conjunto de títulos (60) de Emilio Salgari à Librairie Jules Tallandier. O negócio foi feito com Luigi Motta. Veja-se Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier...*, p. 314.

⁹⁶⁶ *La Gloria de Yanez, Lo Scettro di Sandokan, Addio Mompracem!, La Tigre della Malesia, Il Naufragio della Medusa e I Cacciatori del Far West.*

editora portuguesa. A razão desta necessidade de secretismo é dada na última página da missiva, na qual Luigi Motta assume estar em litígio com o fisco italiano, tendo tido mesmo que assumir um domicílio em Verona, quando habita em Milão. Nessa medida, o contrato Salgari não é conhecido, desejando o escritor italiano manter essa situação, de modo a evitar um processo movido pelas finanças italianas, a quem temia ser denunciado pelos herdeiros Salgari. Sustentando a legalidade dos contratos que efectuou, quer com os herdeiros de Emilio Salgari, quer com a editora portuguesa, exorta a Romano Torres a não fornecer qualquer cópia dos contratos entre ambos aos herdeiros, afirmando que os herdeiros não possuem novos romances, detendo somente os que foram publicados pela casa Bemporad, e que estão para ser comprados pela Romano Torres directamente à editora italiana, e as *Memorie di Emilio Salgari*, editada pela casa Mondadori. Acrescenta que a editorial italiana Sonzogno, “qui a presque tous les Romans Salgari, à imposé dans ces jours, a Messieurs Salgari, de n’écrire pas des autres Romans... qui ne sont pas de Salgari, pour n’importer dommage à la Collection qui est désormais finie, exclusion faite de deux TIGRE BIANCA et Le Maharajah de l’Assam qui seront publiés dans le 1932.”⁹⁶⁷ A extensa carta de 7 de Fevereiro de 1931 termina com Luigi Motta a declarar que os únicos romances de Emilio Salgari com direitos de tradução ainda livres são *I Naviganti della Meloria*, *Storie Rosse*, *Atraverso l’Atlantico in Pallone*, *La Rosa del Dong Giang* e os romances Salgari-Motta. Estes títulos fazem parte de uma lista de obras salgarianas⁹⁶⁸ cujos direitos o escritor italiano se propõe logo ali vender à Romano Torres, o que constitui, no mínimo, uma jogada temerária num momento em que a propriedade dos livros de Salgari na posse de Motta é posta em causa pelos herdeiros do autor.

Uma semana depois, em carta de 15 de Fevereiro, a Romano Torres agradece a cópia do contrato remetida por Motta, e assegura ao escritor italiano estar convencida de que da parte de Luigi Motta “tout à était fait légalment”,⁹⁶⁹ mas solicita

⁹⁶⁷ Carta de 7 de Fevereiro de 1931 para a Romano Torres, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Maiúsculas no original.

⁹⁶⁸ Juntamente com *L’Oceano di Fuoco*, *La Principessa delle Rose*, *Il Leone di San Marco*, *Addio Mompracem!*, *La Tigre della Malesia*, *Lo Scettro di Sandokan*, *La Gloria de Yanez*, *I Cacciatori del Far West* e *Il Naufragio della Medusa*.

⁹⁶⁹ Carta de 15 de Fevereiro de 1931 para Luigi Motta, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Dos herdeiros Salgari, aliás, diz a Romano Torres nesta carta que “ont pensé à nous faire perdre du temps” (p. 1).

delicadamente uma cópia (*publica-forma*) autenticada pelo notário. O escritor italiano procura demover a editora portuguesa da exigência de uma cópia autenticada notarialmente, chegando a propor uma cópia fotográfica, substancialmente mais barata. Remete, em substituição do documento solicitado, uma “copie exacte de l’originale”⁹⁷⁰ dactilografada, feita pelo próprio Luigi Motta. A resistência de Motta deriva muito provavelmente do facto de que, segundo a nota do notário italiano que acompanha a carta, a cópia notarial envolver a regularização do contrato e a publicitação do valor envolvido, ou seja, o depósito e o registo do contrato, o que remeteria para despesas ulteriores relativas a impostos ou custos similares, de que Motta provavelmente se procurava livrar. Outra hipótese para a resistência de Luigi Motta em enviar cópia autenticada por acto público prende-se com o diferendo que o opunha aos herdeiros Salgari, e que o levaria a ocultar as somas envolvidas nos negócios entre Motta e alguns editores, com eventuais reflexos na percentagem de direitos de edição e tradução vendidos, que contratualmente teria de entregar aos herdeiros.

Depois de desembolsar o montante de 500 liras que custou o recurso ao notário, convencendo dessa forma Luigi Motta, a Romano Torres recebe a cópia autenticada do contrato entre Motta e os herdeiros Salgari anexada a carta de 28 de Março de 1931.⁹⁷¹ Na missiva de resposta, a Romano Torres anuncia que enquanto durar o diferendo, enquanto tudo não estiver bem explicado e enquanto os herdeiros Salgari não cessarem “leurs impertinences”, “il nous ne laisse pas aucune volonté de continuer à negocier les romans de Salgari que les Eredi auront encore les droits, et aussi ceux que vous aurez, et bien entendu, les romans Salgari-Motta”.⁹⁷² Nesta carta, a editora portuguesa questiona ainda Luigi Motta sobre a diferença detectada entre o número total de romances de Emilio Salgari constantes do contrato entre Motta e os herdeiros Salgari (88) e o número total de romances constantes no contrato entre Motta e a Romano Torres (84), com quatro obras a menos, quando o acordo previa toda a colecção, perguntando também se *I Predoni del Sahara* e *I Predoni del Gran Deserto* são o mesmo livro, já que a editora só recebeu exemplares, dois, da primeira

⁹⁷⁰ Carta de 10 de Março de 1931 para a Romano Torres, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). A cópia referida segue em anexo a esta missiva.

⁹⁷¹ Carta de 28 de Março de 1931 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁷² Carta de 12 de Abril de 1931 para Luigi Motta, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

obra. A esta pergunta, Motta vai retorquir que *I Predoni del Sahara e I Predoni del Gran Deserto* não são o mesmo livro,⁹⁷³ acrescentando não existir nenhum exemplar em italiano de *I Predoni del Gran Deserto*, por estar esgotado, sugerindo que pode enviar cópia dactiloescrita (feita por ele) do mesmo sobre original depositado numa biblioteca de Milão. A editora portuguesa descobre deste modo, em Abril de 1931, que ainda não possuía um exemplar de todos os livros cujos direitos comprara em Janeiro de 1927.

Luigi Motta arrastará a entrega deste livro até Maio de 1933,⁹⁷⁴ quando anuncia em carta de 22 desse mês a remessa para Portugal de um exemplar da obra, acabada de republicar pela editorial Sonzogno.⁹⁷⁵ Ainda em 6 de Fevereiro de 1933, a Romano Torres se queixara ao escritor italiano de que se tratava de uma obra comprada pela editora portuguesa e que ela se via privada de editar, “puisqu’il n’existe pas un exemplaire, selon vos paroles, et que vous avez fait figurer dans le traité, malgré tout”.⁹⁷⁶ Numa crítica pouco velada a Motta, e que transparece alguma ironia, referia então que a responsabilidade acabava por ser da própria editora, por ter feito esse contrato com o escritor italiano e por tê-lo pago antes de possuir um exemplar de todas as obras envolvidas, acrescentando ter sido justamente por isso que a editora portuguesa tinha pago por três obras que não podia editar: *Storie Rosse*, *I Predoni del Gran Deserto* e *Le Caverne dei Diamanti*. A editora portuguesa declara, aliás, peremptoriamente, que *Le Caverne dei Diamanti* corresponde ao livro *As Minas de Salomão (King Solomon’s Mines)*, de Rider Haggard, traduzidas em português por Eça de Queirós, acrescentando: “Vous pouvez bien penser ce que serait de très désagréable pour notre maison de publier ce roman et de le faire figurer parmi la collection Salgari, quand tout le monde connait son vraie aucteur!”⁹⁷⁷ Motta há-de negar que o livro não seja um original de Salgari e, apesar da Romano Torres manter que se trata de uma versão muito próxima da obra de Haggard, o título mantém-se no catálogo da Romano Torres até ao fim da colecção Salgari. Quanto a *Storie Rosse*, é o

⁹⁷³ Carta de 24 de Abril de 1931 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁷⁴ Chega a menosprezar a sua relevância no quadro do negócio global, referindo-se, por exemplo, em carta de 18 de Janeiro de 1933 para a Romano Torres (constante da pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010) a *I Predoni del Gran Deserto* como “un piccolo romanzo o semplicemente un racconto di 50 pagine” (p. 1).

⁹⁷⁵ Carta de 22 de Maio de 1933 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁷⁶ Carta de 6 de Fevereiro de 1933 para Luigi Motta, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁷⁷ Id., *Ibid.*, p. 2.

próprio Luigi Motta quem afirma com desarmante candura não ser mais do que uma edição promocional da casa Bemporad e que “[n]on é un libro originale di Salgari!”⁹⁷⁸

Quanto à questão da discrepância de quatro obras entre contratos, Luigi Motta alvittrara em 24 de Abril de 1931 que seria possível que se tratasse de um “*erreur de numération*”,⁹⁷⁹ anotando manuscritamente no fim da carta as frases: “*Pour les 4 romans à moi est indifférent de le cataloguer, dans nôtre prochain traité. Avec moi, Vous pourriez toujours traiter et combiner amicalement.*”⁹⁸⁰ Em carta 14 de Maio de 1931, a Romano Torres tranquiliza o escritor italiano, asseverando que, “à son temps, tout s’arrangera amilcalment”.⁹⁸¹ Em missiva de 2 de Julho seguinte, todavia, confrontada duas semanas antes com a insistência dos herdeiros Salgari na revelação dos termos contratados com Luigi Motta, a editora portuguesa faz chegar ao escritor italiano um modelo de carta reportado aos quatro títulos ausentes do contrato celebrado com a Romano Torres, solicitando-lhe o preenchimento e o envio da carta que dele resultasse aos herdeiros Salgari, antecipando a possibilidade destes presumirem, ainda que erradamente, subsistirem quatro romances para venda.⁹⁸² Terá de passar quase um ano até o enguiço se quebrar: após muita insistência da editora portuguesa e muita resistência do escritor italiano, é recebida em Lisboa, com data de 9 de Junho de 1932, uma carta de Luigi Motta com a declaração pretendida pela Romano Torres, assinada e reconhecida por notário, por conservatória do registo e pelo cônsul português, documento pelo qual Motta solicita 500 liras italianas para pagamento de despesas.⁹⁸³ Esta declaração, que é afinal um contrato, assinado em Milão em 24 de Abril de 1932, estabelece a aquisição pela Romano Torres dos direitos de tradução e edição para a língua portuguesa dos quatro títulos de Emilio Salgari em falta.⁹⁸⁴

⁹⁷⁸ Carta de 11 de Fevereiro de 1933 para a Romano Torres, p.1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁷⁹ Carta de 24 de Abril de 1931 para a Romano Torres, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁸⁰ Id., *Ibid.*, p. 3. Sublinhado no original.

⁹⁸¹ Carta 14 de Maio de 1931 para Luigi Motta, p. 3 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁸² Carta de 2 de Julho de 1931 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

⁹⁸³ Carta de 9 de Junho de 1932 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Em estado de pré-desespero e depois de intensa troca epistolar com Luigi Motta, a editora portuguesa havia-se oferecido para custear os actos notariais e outras despesas relativas à consecução legal do documento. Em missiva de 22 de Dezembro de 1931 para Luigi Motta (constante da pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010), a Romano Torres chegara a afirmar taxativamente: “*Sans avoir ce document, nous ne penserons pas à des nouvelles affaires.*”

⁹⁸⁴ Contrato de 24 de Abril de 1932 entre Luigi Motta e João Romano Torres & C.ª (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065).

A segunda investida dos herdeiros e os negócios Sonzogno

O dia 11 de Junho de 1936 é a data que marca o regresso dos herdeiros Salgari ao contacto com a Romano Torres.⁹⁸⁵ É desse dia a missiva em que Omar Salgari apresenta à editora portuguesa a possibilidade de adquirir os direitos de tradução das cerca de 100 novelas, ou contos, de Emilio Salgari, que os herdeiros haviam referido cerca de seis anos antes, na primeira carta que enviam à Romano Torres. Com as coisas mais definidas e formalizadas no atinente aos romances de Salgari e aos contratos com Luigi Motta, a editora manifesta interesse em publicar em língua portuguesa a colecção de novelas, ou *Racconti di Avventure di Emilio Salgari*, editadas pela editorial italiana Sonzogno,⁹⁸⁶ de Milão, deixando bem claro que o negócio só interessa para os livros com direitos livres para Portugal e Brasil.⁹⁸⁷ Propõe ainda a aquisição dos direitos por lotes de 20 títulos, demonstrando o desejo de seguir a colecção segundo o modelo e a ordem da edição Sonzogno, o que é aceite, desde que o pagamento seja feito por cheque à ordem de Omar Salgari.⁹⁸⁸

Entretanto, a editora portuguesa troca correspondência com a própria Casa Editrice Sonzogno, informando em Novembro de 1936 a congénere italiana genericamente sobre o acordo entre a Romano Torres e os herdeiros de Emilio Salgari para aquisição dos direitos de tradução e publicação dos *Racconti di Avventure di Emilio Salgari* para Portugal e Brasil.⁹⁸⁹ Este enquadramento breve justifica a solicitação endereçada à editora italiana no sentido desta esclarecer se os herdeiros actuais e legítimos de Emilio Salgari correspondem efectivamente à informação prestada à editora portuguesa (Omar Salgari, Secondina Vacchina e o menor Emilio Salgari, filho do falecido Romero Salgari), e se estão em condições legais de negociar um contrato de cessão de direitos, com o pagamento a ser feito a Omar Salgari. A resposta da Sonzogno confirma os nomes, mas informa a editora portuguesa de que se

⁹⁸⁵ Carta de 11 de Junho de 1936 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁸⁶ Para uma introdução à actividade da editora Sonzogno, veja-se Laura Barile, “Un fenomeno di editoria popolare: Le Edizione Sonzogno”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *L’Editoria Italiana tra Otto e Novecento*, Bolonha, Edizioni Analisi, 1986, pp. 95-105.

⁹⁸⁷ Segundo duas cartas remetidas pela Romano Torres aos herdeiros Salgari com as datas de 2 de Julho e 9 de Setembro de 1936 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁸⁸ Conforme carta de 10 de Novembro de 1936 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁸⁹ Carta de 25 de Novembro de 1936 para a Sonzogno (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

verifica na família um desacordo acerca da herança do falecido Nadir Salgari.⁹⁹⁰ Consequentemente, em carta de Dezembro de 1936 aos herdeiros Salgari, a Romano Torres reporta-se estrategicamente a indicações que teria recebido do seu advogado (da editora portuguesa) acerca da existência de um herdeiro menor e da morte recente de outro herdeiro para perguntar se os herdeiros dão o seu acordo para que o contrato respeitante ao pagamento dos direitos dos números um a vinte (o primeiro lote de novelas de Emilio Salgari) se faça com a editora Sonzogno, que seria igualmente a depositária do respectivo pagamento.⁹⁹¹ Procura a editora portuguesa, deste modo, evitar problemas posteriores de impugnação familiar ou solicitação de pagamento da parte de terceiros. Os herdeiros dão o seu acordo a este pedido, anunciando logo no início de 1937 terem remetido à Sonzogno uma autorização assinada na qual encarregaram a editora italiana de contratualizar os direitos.⁹⁹²

A aquisição das novelas acaba por ser feita em três vezes (através de contratos celebrados em Milão a 1 de Março, 7 de Junho e 18 de Outubro de 1937), com compra de direitos de tradução e edição para a totalidade da língua portuguesa, Brasil incluído, em dois lotes de 25 títulos e um de 38 títulos,⁹⁹³ ao preço de 60 liras italianas por livro. Ainda chegou a estar prevista a aquisição dos direitos de tradução e edição da obra *L'Ultimo dei Corsari*, com interesse claramente manifestado pela Romano Torres, não se tendo consumado o negócio por divergência de preço entre as partes.⁹⁹⁴ A celebração destes três contratos não significou, porém, o encerramento do negócio. Em Maio de 1938 os herdeiros Salgari chamam a atenção da Romano Torres para o facto de que a editora Sonzogno teria aglutinado dois conjuntos de *racconti* num livro, assumindo o remetente que isso iria contra o negócio com a editora portuguesa e com os próprios herdeiros, já que a casa Sonzogno receberia os direitos relativos a 88 novelas, quando na verdade o acordo seria para 100, pois a agregação de títulos pela editora italiana significou menos 12 títulos, daí se explicando a diferença entre os 88

⁹⁹⁰ Carta de 3 de Dezembro de 1936 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁹¹ Carta de 28 de Dezembro de 1936 para os herdeiros Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁹² Carta de 7 de Janeiro de 1937 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011). Esta informação foi confirmada pela própria editorial Sonzogno em carta de 20 de Janeiro de 1937 para a Romano Torres.

⁹⁹³ Do número 1 ao 25 no primeiro contrato, do número 26 ao 50 no segundo contrato e do número 51 ao 88 no terceiro contrato. Confirmam-se os contratos respectivos na pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065.

⁹⁹⁴ Divergência assumida como definitiva pelos herdeiros Salgari em carta de 22 de Março de 1938 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

títulos expressos no contrato celebrado e as 100 novelas previstas contratar.⁹⁹⁵ Tinham sido pagos, portanto, apenas 88 volumes. Nesta circunstância, Omar Salgari afirma querer fazer negócio directo com a Romano Torres, perguntando à editora portuguesa se esta estaria interessada efectivamente nas 100 novelas e não apenas em 88, considerando-se os herdeiros livres de ceder os direitos dos volumes remanescentes (isto é, das 12 novelas não publicadas como livros independentes)⁹⁹⁶ a outros.

Depois de uma primeira reacção negativa,⁹⁹⁷ a editora portuguesa acaba por reconhecer que, após consulta do dossiê relacionado com o contrato, apurou que o acordo estava efectivamente fixado para 100 novelas, tendo sido pagos apenas 88 títulos (correspondentes ao número de volumes da Sonzogno), pelo que assume o erro e dá razão aos herdeiros, asseverando-lhes que tudo será regularizado.⁹⁹⁸ Com efeito, em 16 de Setembro de 1938 a Romano Torres envia à direcção do Banco de Portugal um pedido de autorização para passar um cheque de 720 liras à editora italiana Sonzogno, verba “resultante ainda das transações iniciadas com essa firma em 22 de Fevereiro de 1937 e que julgávamos esse assunto terminado em 7 de Outubro do mesmo ano, conforme nossas cartas”.⁹⁹⁹ O pedido é aceite e a verba paga à Sonzogno por contrato formalizado em Milão, a 30 de Setembro de 1938.¹⁰⁰⁰ A solução não agradaria aos herdeiros Salgari, pelo menos a Omar, que em Agosto havia solicitado à editora portuguesa o pagamento directo dos direitos das 12 novelas.¹⁰⁰¹ Ainda em Setembro a Romano Torres explica aos herdeiros Salgari que o pagamento teria de ser feito à Sonzogno em virtude da necessidade de permissão especial do Banco de Portugal para a emissão de cheque internacional de pagamento, autorização que

⁹⁹⁵ Carta de 17 de Maio de 1938 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁹⁶ Na verdade não se tratava de novelas não publicadas, na medida em que se encontravam agregadas a outras novelas formando um livro novo com um título diverso.

⁹⁹⁷ Carta de 17 de Junho de 1938 para os herdeiros Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁹⁸ Carta de 4 de Julho de 1938 para os herdeiros Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

⁹⁹⁹ Carta de 16 de Setembro de 1938 para a direcção do Banco de Portugal (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011). Anexada a esta carta surge uma cópia do contrato entre a Romano Torres e a Sonzogno, que recebe os direitos para tradução e impressão para língua portuguesa (Portugal e Brasil) dos 12 títulos constantes na carta de Omar Salgari à editora portuguesa com data de 17 de Maio de 1938, a saber: *La Fomme nell’India, Comme Mori il Capitan Besson, I Lottatori Graffinezi, Un Eroico Messagero, Il Diavolo a Bordo, Mano Rossa, Fra gli Artigli del “Grizzly”, Gli Antropofaghi del Deserto, In Mezzo all’Oceano, Lo Squatter del Rio Pecan, Nei Mari Indocinesi, I Moderni Robinson*.

¹⁰⁰⁰ Contrato de 30 de Setembro de 1938 entre a Casa Editrice Sonzogno, da Società Anonima Matarelli, e João Romano Torres & C.^a (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065).

¹⁰⁰¹ Postal de 25 de Agosto de 1938 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

obrigava a que o pagamento fosse feito à mesma entidade a quem foram endossados os pagamentos anteriores no quadro do mesmo negócio.¹⁰⁰² Mais uma vez, esta resposta é tática, pois liquidando o montante em falta directamente à editora italiana – a quem caberia a responsabilidade de redistribuir o dinheiro recebido aos herdeiros – evitava-se o ricochete de possíveis consequências negativas para a Romano Torres derivado de um eventual desentendimento entre a família Salgari relativo à herança de Emilio.

Os desencontros entre a Romano Torres e os herdeiros Salgari, pela pessoa de Omar, não terminam por aqui. No início de Dezembro de 1938, os herdeiros acusam a recepção da lista de romances de Emilio Salgari adquirida pela editora portuguesa e que esta havia enviado, afirmando que a lista padece de inexactidão, contendo obras cuja propriedade Omar Salgari defende não ser da editora portuguesa, sugerindo que a fim de evitar “di equivoci e di noie, Vi prego di inviarmere un altra ma che sai esatta!”.¹⁰⁰³ Os termos da carta assinada por Omar Salgari suscitam uma reacção vigorosa, quase irritada, da Romano Torres, plasmada em missiva de final desse mês de Dezembro. Esta carta contém um anexo dirigido especificamente a Omar e intitulado “Comme reinsegnement et aide-mémoire”, com uma adenda à lista de obras cujos direitos para a língua portuguesa pertenciam à Romano Torres (obras adquiridas à Bemporad e obras de Emilio Salgari-Luigi Motta), desafiando-o a indicar quais das obras que compunham a lista seriam as que o filho de Emilio Salgari consideraria não terem os seus direitos de tradução e edição sido comprados pela editora portuguesa. A Romano Torres pergunta até se Omar Salgari não possuirá os documentos do seu falecido irmão Nadir, sustentando que “Feu Mr. Votre Frère Nadir, avait déjà cette affaire complètement réglé, quoique il nous avait en temps importuné plusieurs fois à ce sujet, mais à la fin, il à pu vérifié et être bien convaincu que nous avions tous les documents, traités, reçus, etc. dans la plus parfaite ordre”.¹⁰⁰⁴ A editora portuguesa não se coíbe mesmo de emitir uma sentença corajosa: “Notre maison ne publie pas des ouvrages sans premièrement avoir acheté et payé leurs droits de

¹⁰⁰² Carta de 23 de Setembro de 1938 para os herdeiros Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰⁰³ Carta de 5 de Dezembro de 1938 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰⁰⁴ Carta de 22 de Dezembro de 1938 para os herdeiros Salgari, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

traduction”.¹⁰⁰⁵ Note-se que esta inequívoca declaração proferida pela Romano Torres não adere totalmente à realidade do que se passou com os primeiros livros de Emilio Salgari que publicou, como se viu no início deste capítulo.

Mais de meio ano volvido, em 12 de Julho de 1939, os herdeiros Salgari, ainda pela pena de Omar, voltam à carga com este assunto, apresentando à editora portuguesa a sua versão da lista de obras de Emilio Salgari cujos direitos para a língua portuguesa seriam em seu entender propriedade da Romano Torres: 100 novelas adquiridas à casa Sonzogno, quatro obras adquiridas à casa Bemporad e as obras adquiridas a Luigi Motta.¹⁰⁰⁶ Face a esta lista, Omar Salgari afirma que a relação anterior expedida anteriormente pela Romano Torres contém erros. Na réplica, a editora portuguesa limita-se a constatar que a lista que os herdeiros enviaram está correcta e é coerente com os contratos relativos à compra dos direitos de tradução e edição das obras de Salgari, exortando de novo o remetente a apontar erros e imprecisões.¹⁰⁰⁷

As insistências e acusações dos herdeiros Salgari, em ambas as fases da sua troca epistolar com a Romano Torres (primeiro através de Nadir e depois com Omar), terão sido os aspectos mais salientes que dissuadiram a editora portuguesa de prolongar uma relação comercial com aqueles. Por exemplo, ainda carta de 12 de Julho de 1939 remetida pelos herdeiros Salgari à Romano Torres, Omar Salgari pergunta à editora se esta se tem interesse em adquirir os direitos de publicação da obra do pai susceptível de ser passada a desenhos ou banda desenhada, registo que conhecia então sucesso em países como Itália, França e Argentina, proposta que a editorial declina.¹⁰⁰⁸ A Romano Torres não era por essa altura, nem foi depois, uma casa com apetência para a banda desenhada, suporte que nunca experimentou. Em todo o caso, dado o rumo dos acontecimentos e a tensão que se instalara entre as partes, não seria com os herdeiros Salgari que se faria um negócio para a entrada da editora nesse universo tão específico do livro.¹⁰⁰⁹ E isto apesar do interesse que a

¹⁰⁰⁵ Id., *Ibid.*, pp. 1-2.

¹⁰⁰⁶ Carta de 12 de Julho de 1939 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰⁰⁷ Carta de 11 de Agosto de 1939 para os herdeiros Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰⁰⁸ Id., *Ibid.*

¹⁰⁰⁹ O negócio parece ter-se consumado muito mais tarde e com outro interlocutor português. A partir de finais dos anos 1950 e durante parte da década seguinte, a Agência Portuguesa de Revistas publicou

Romano Torres demonstrou por mais do que uma vez em comprar os direitos de novos títulos salgarianos que lhe fossem sendo apresentados para completar a colecção que ia editando em língua portuguesa. A estocada final surge provavelmente por carta de 26 de Setembro de 1942, na qual Omar Salgari¹⁰¹⁰ anexa uma lista de 25 romances e 22 novelas de Emilio Salgari, cujos direitos afirma estarem livres para Portugal e Brasil, e rechaça a proposta feita em carta de 22 de Setembro de 1942 pela editora portuguesa de pagar 1.200 liras por romance, considerando-a “troppo misera”.¹⁰¹¹ Por seu turno, em missiva de 23 de Outubro, a Romano Torres faz notar que vários dos romances propostos haviam sido já editados no Brasil, concluindo que “de cette façon, on ne peut pas réaliser l’affaire en general”.¹⁰¹²

O Brasil regressa como tema de discussão em Outubro de 1947. Sem qualquer negócio desde os contratos de 1937 (e o de rectificação, em 1938), Omar Salgari redige um memorando destinado à Romano Torres, no qual afirma determinação em “riscattare tutto il blocco delle opere paterne e per il solo Brasile”,¹⁰¹³ solicitando reacção e proposta da editora portuguesa com urgência e indagando se as obras que esta publicou foram introduzidas e comercializadas no mercado brasileiro. O tom do documento é insofismavelmente ameaçador, com um claro propósito intimidatório. Veja-se o parágrafo final:

Tenete presente che dopo dieci anni dalla morte dell’Autore le opere sono scadute di dominio pubblico e che la Vs/Casa non avendole protette a mezzo del COPYRIGHT, qualunque editore brasiliano potrebbe stamparle. La mia richiesta è per spirito di correttezza e atto di giustizia, di chi mi aveva compensato, se pur in mínimo valore del blocco letterario. Se io ponessi al corrente qualunque editore brasiliano, che dopo i dieci anni, avrebbero diritto di stampare gratuitamente l’opera, Voi non ricavereste più nulla. Un editore italiano, che vuole trasferirsi in Brasile, mi ha fatto la proposta di acquisto delle opere. Vi sollecito di rispondermi, anche nel Vs/totale interesse, di non perdere il tutto¹⁰¹⁴

em banda desenhada algumas das aventuras apresentadas como emblemáticas de Emilio Salgari, com os desenhos do miolo a serem provavelmente importados de Itália. O texto era de Costa Pereira e as capas de José Manuel Soares ou de José Antunes e, na segunda série da colecção, de Carlos Alberto Santos.

¹⁰¹⁰ Intitulando-se herdeiro de Emilio Salgari (“Omar Salgari Erede di Emilio Salgari”), indicação, aliás, impressa na folha de papel de carta.

¹⁰¹¹ Carta de 26 de Setembro de 1942 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰¹² Carta de 23 de Outubro de 1942 para Omar Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰¹³ Memorando de 22 de Outubro de 1947 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰¹⁴ Id., *Ibid.* Maiúsculas e sublinhado no original.

A Romano Torres responde em Novembro, recordando que todos os contratos feitos com a editora portuguesa envolvendo obras de Emilio Salgari contemplam a cláusula “dichiariamo d’averle cedute per la língua Portoghese e per il Portogallo e Bresile la proprietà in completo e perpetuo e assoluta de queste opere, puó chiamare in giudizio tutti i contraffattori”.¹⁰¹⁵ A Romano Torres declara, então, que a propriedade completa e absoluta para a língua portuguesa e para Portugal e Brasil é garantida por lei durante 50 anos após a morte do autor. Sem qualquer outro elemento ou variável que os pudesse ligar, esta carta é a última que o arquivo histórico da Livraria Romano Torres alberga.

Salgari e falsos Salgari: a multiplicação das obras póstumas

Uma das maiores dificuldades com que a Romano Torres se confrontou no seu inclinado e pedregoso percurso para montar uma série de livros de aventuras constituída em torno da obra de Emilio Salgari prende-se justamente com a profusão de títulos do autor, efectivamente escritos por ele ou da autoria de terceiros.¹⁰¹⁶ A partir do romance, *Le Tigri di Mompracem*, publicado ao longo de 1883 no jornal da sua Verona natal *La Nuova Arena*, Emilio Salgari produzirá uma obra cujo sucesso se vai ampliando e galgando as fronteiras temporais. Os múltiplos títulos que o autor vai dando à estampa, resultando em boa medida de obrigação contratual de escrita regular, conhecem êxitos de vendas compatíveis com as mudanças sociais e editoriais vividas no contexto italiano da transição do século XIX para o XX.¹⁰¹⁷ Antonio Piromalli, reportando-se fundamentalmente ao ciclo Pirati della Malesia, refere tratar-se uma narrativa de carácter popular destinada a um consumo de massa num contexto de crescimento do consumo cultural e do acesso cada vez maior de novas camadas

¹⁰¹⁵ Carta de 13 de Novembro de 1947 para Omar Salgari (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰¹⁶ Para uma introdução à obra salgariana, vejam-se Felice Pozzo, *Emilio Salgari e Dintorni*, Liguori, Nápoles, 2000; e Luís Torres Fontes, “Vida e obra de Emilio Salgari”, in Emilio Salgari, *O Corsário Negro*, Lisboa, Clube do Autor, 2014, 3.ª ed., pp. 303-315.

¹⁰¹⁷ Sobre as transformações no campo editorial italiano na segunda metade de oitocentos e no início de novecentos, vejam-se Adriana Chemello, “La letteratura popolare e di consumo”, in Gabriele Turi (ed.), *Storia dell’Editoria nell’Italia Contemporânea...*, pp. 165-192, Alberto Cadioli e Giuliano Vignini, *Storia dell’Editoria Italiana...*, e Nicola Tranfaglia e Albertina Vittoria, *Storia degli Editori Italiani: dall’unità alla fine degli anni sessanta*, Roma e Bari, Laterza, 2007.

populacionais à capacidade de leitura na Itália pós-*Risorgimento*, uma literatura que bebe da mesma fonte coetânea do romance histórico, do romance social francês da segunda metade do século XIX ou dos relatos científicos e de viagens.¹⁰¹⁸

Criando universos literários de referência essencialmente – mas de modo algum exclusivamente – juvenil, povoados por heróis como Sandokan ou o Corsário Negro, concebidos e incentivados editorialmente a serem convertidos em instrumentos de fidelização de consumo, Salgari publica romances e novelas que ganharam as simpatias de largas franjas de público, dentro e fora de Itália,¹⁰¹⁹ despertando, por isso, o que Massimo Carloni apoda de “apetites da indústria dos falsos”.¹⁰²⁰ Seguindo a tipologia de Carloni, na exploração da vitalidade do escritor de Verona surgem os “salgarianos”, epígonos literários¹⁰²¹ portadores do estilo e das referências salgarianas, os “clonadores”, que elaboraram narrativamente em cima de personagens e cenários criados por Salgari para oferecerem – com ou sem autorização dos herdeiros – ao público novos episódios dos heróis salgarianos, e os *negri*, uma forma mais antiga dos actuais *ghost writers*, que, angariados e comissionados pelos herdeiros, escreviam sob a assinatura de Salgari. Alimentou-se, deste modo, o imaginário literário em torno de Emilio Salgari, e alimentou-se, por isso, a indústria da edição de livros de aventuras apócrifos com assinatura Salgari ou com dupla assinatura, primeiro em Itália, depois no estrangeiro, incluindo em Portugal através da Livraria Romano Torres.

A proposta que a casa editora italiana Bemporad faz à Romano Torres para que esta adquira os direitos de tradução de novas quatro obras póstumas de Emilio Salgari,¹⁰²² seguindo-se às quatro obras póstumas cujos direitos de tradução e edição

¹⁰¹⁸ Veja-se Antonio Piromalli, *Letteratura e Cultura Popolare*, Roma, FAP – Edizioni del Fondo Antonio Piromalli Onlus, 2012, sobretudo pp. 131-146.

¹⁰¹⁹ Para uma visão verdadeiramente panorâmica da expansão da obra salgariana, sobretudo fora do seu país natal, vejam-se Eliana Pollone, Simona Re Fiorentin e Pompeo Vagliani (eds.), *I Miei Volumi Corrono Trionfanti... Atti del 1º Convegno internazionale sulla fortuna di Salgari all'estero*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.

¹⁰²⁰ Massimo Carloni, “Salgari, salgariani e falsi Salgari”, in Franco Spiritelli (ed.), *Salgari, Salgariani e Falsi Salgari. Pirati, corsari e uomini del West nella grande avventura salgariana*, s.l. [Senigallia], Fondazione Rosellini per la Letteratura Popolare, 2011, p. 7.

¹⁰²¹ O autor considera Luigi Motta como um dos epígonos mais dotados. Id., *Ibid.*, p. 8.

¹⁰²² Feita através da carta de 29 de Abril de 1931 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/013). Estas quatro obras foram escritas a partir de sinopse deixada pelo autor e coordenadas por Nadir

havia sido adquiridos um ano antes, suscita uma reacção enfática da parte da editora portuguesa, que responde descrevendo uma cronologia breve dos episódios que até aí tinham acontecido relativos à aquisição da obra salgariana. Com efeito, a Romano Torres refere ter comprado em 1927 os direitos para a língua portuguesa de 88 romances de Emilio Salgari, assumindo tratarem-se da produção completa do autor. Em 1930 foram comprados os direitos de mais quatro obras (romances póstumos) à própria Bemporad, julgando uma vez mais a editora portuguesa que se tinha atingido a totalidade dos livros – no caso, os volumes póstumos – escritos por Salgari. Posteriormente surgiram os herdeiros de Emilio Salgari anunciando existirem mais obras com direitos livres para a língua portuguesa, tendo aparecido ainda Luigi Motta e os seus seis romances de dupla autoria Salgari-Motta, antes da própria Bemporad assomar então com outros quatro títulos póstumos. Solicitando a entrega a Nadir Salgari de uma cópia da missiva que dirigia à congénere italiana, a editora portuguesa não deixa margem para dúvidas na sua resposta à Bemporad:

Avec cette quantité de romans de feu Mr. Salgari, [...] nous sommes résolus à n'acheter plus romans, posthumes ou non posthumes, sans avoir bien la certitude combien de romans existent encore avec les droits libres, pour d'une seule fois acquérir la conclusion définitive de cette énorme collection, ou alors, donner cette affaire comme terminée, et limiter notre collection aux romans de que nous avons déjà les droits.¹⁰²³

Não é possível aferir com certeza se a casa portuguesa teria conhecimento das múltiplas autorias, reais e fictícias, da obra salgariana, até porque publicou várias obras de autoria alheia que integrou na colecção Salgari, sempre identificada por esse nome, tanto nos livros como nos catálogos. O certo é que a Romano Torres não perde algumas oportunidades para exprimir desagrado no que concerne à sucessiva ampliação do número de títulos atribuídos a Salgari, sobretudo daqueles que são denominados póstumos, constantemente a ultrapassar as previsões e expectativas da editora portuguesa, que não escondia a pretensão de vir a publicar a obra salgariana completa. Com efeito, confrontada e surpreendida com a multiplicação de novas obras

Salgari, com os títulos *I Cannibali dell'Oceano Pacifico*, *I Prigionieri delle Pampas*, *Manoel de la Barrancas* e *Song Kay il Pescatore*.

¹⁰²³ Carta de 11 de Maio de 1931 para a Bemporad, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/013).

– póstumas – atribuídas a Emilio Salgari, a Romano Torres desconfia, preferindo a alusão sarcástica a uma insurgência declarada. Por exemplo, na citada carta de 14 de Maio de 1931, que destina a Luigi Motta, pode ler-se o desabafo feito em tom jocoso: “Nous voyons, que de cette façon, les oeuvres posthumes de Salgari, sont encore plus grandes que tout ce qu’il à écrit pendant sa vie!”¹⁰²⁴ Já antes, correspondendo-se com os herdeiros Salgari, a editora portuguesa afirma em tom de quase proclamação: “Enfin, la collection Salgari c’est une chose interminable, et nous croyons bien qu’on n’arriverons jamais à la fin!”¹⁰²⁵

A partilha deste estado de espírito da Romano Torres com os seus interlocutores não parece afectar particularmente Luigi Motta, que não abandona a estratégia da insistência. No início de Outubro de 1932, por exemplo, chega a perguntar à editora portuguesa como é possível que esta tenha adquirido junto da casa Bemporad alguns romances de Emilio Salgari, deixando de lado “les Romans plus interessantes et necessaires a la Collection Complete”,¹⁰²⁶ justamente, para ele, e muito obviamente, os da autoria de Salgari-Motta. Na resposta, de 7 de Outubro, a Romano Torres faz uma proposta concreta de compra dos direitos de tradução e edição de seis romances Salgari-Motta (*La Tigre della Malesia*, *La Gloria de Yanez*, *Lo Scettro di Sandokan*, *Addio Mompracem!*, *I Cacciatori del Far West* e *Il Naufragio della Medusa*) por 3.000 liras italianas.¹⁰²⁷ A concretização da aquisição ocorre por esse valor em contrato assinado em Milão a 1 de Agosto de 1933.¹⁰²⁸ Depois deste acordo, Luigi Motta só conseguirá vender à editora portuguesa mais dois livros atribuídos a Salgari: *I Naufraghi dell’Hansa*, em 2 de Abril de 1951,¹⁰²⁹ e *Sandokan il Rajah della Jungla Nera*, em Julho de 1953, por 80 e 110 dólares, respectivamente. O primeiro livro é arrumado no número 12 da colecção Salgari como *Os Náufragos do “Hansa”* e o segundo é cindido, ficando como os dois últimos números, o 151, *O Filho de Sandokan*,

¹⁰²⁴ Carta de 14 de Maio de 1931 para Luigi Motta, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

¹⁰²⁵ Carta de 27 de Abril de 1931 para os herdeiros Salgari, p. 4 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/011).

¹⁰²⁶ Carta de 3 de Outubro de 1932 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

¹⁰²⁷ Carta de 7 de Outubro de 1932 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

¹⁰²⁸ Contrato de 1 de Agosto de 1933 entre Luigi Motta e João Romano Torres & C.^a (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065).

¹⁰²⁹ Contrato de 2 de Abril de 1951 entre Luigi Motta e João Romano Torres & C.^a (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065).

e o 152, *Sandokan e a Pantera dos Sunderbunds*.¹⁰³⁰ Por esta altura, e desde finais da década de 1940, o preço passa de 4\$00 para 8\$00. Apesar do salto para o dobro, a editora considera que se trata de um “prix populaire”, já que os compradores de “ce genre de littérature ‘ne nagent pas en argent’”.¹⁰³¹

Ao longo da vigência da colecção Salgari, a Romano Torres terá publicado 14 livros não escritos pelo epónimo da série, correlativos de 16 números.¹⁰³² Só um destes títulos de falsos Salgari não foi reeditado: *A Vitória da Águia Branca (L'Aquila Bianca)*, número 129. Refira-se que esta prática não foi exclusiva da editora portuguesa. Tanto os editores italianos – após a morte de Salgari – como os estrangeiros o fizeram, e em alguns casos o promoveram.¹⁰³³

A gestação e nascimento da Colecção Salgari como conjunto discernível de títulos mantendo uma unidade entre si, apesar das mutações que sofreu ao longo dos anos, é uma realidade nos anos 1920 e na transição para os anos 1930, embora a construção da colecção prossiga ainda durante muito tempo nas adições e reconfigurações que foi exibindo. A entrada em cena das personagens e enredos salgarianos marcam a afirmação do romance de aventuras internacionalizado e exótico, funcionando com base em soluções e gramáticas diversas das que são oferecidas pelo romance histórico de timbre nacional e pelo romance de capa e espada, cuja edição, contudo, a Romano Torres não vai suprimir do seu catálogo. A

¹⁰³⁰ Não mais, depois desta fase, a colecção ultrapassará o 152.º livro na sua numeração. O volume *Sandokan e a Pantera dos Sunderbunds*, publicado pela Romano Torres em 1955, é um dos poucos casos em que o nome de Luigi Motta surge antes do de Emilio Salgari.

¹⁰³¹ Carta de 8 de Setembro de 1953 para Luigi Motta (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010).

¹⁰³² *Os Naufragos do “Hansa”, As Aventuras de Simão Wander, A Esmeralda de Ceilão, A Herança de 100 Milhões, O Escravo de Madagáscar, Uma Viagem na Austrália, O Naufrágio da Medusa, Raptado por Vingança, Os Caçadores do Far-West, A Vitória da Águia Branca, Sandokan nas Montanhas de Cristal, O Ceptro de Sandokan, Sandokan, Soberano da Malásia, A Última Aventura de Sandokan, O Filho de Sandokan e Sandokan e a Pantera dos Sunderbunds*. Os volumes *Raptado por Vingança* e *Os Caçadores do Far-West* têm origem no livro *I Cacciatori del Far West* (com dupla assinatura Salgari-Motta, da autoria de Emilio Moretto, não atribuída). Em algumas circunstâncias, raras, a Romano Torres procurou acautelar o leitor de que a obra que estaria perante si não corresponderia a um texto de pura autoria salgariana, tendo mão remodeladora de Motta, o que não seria inteiramente verdadeiro, já que Motta seria na realidade o único autor. Nessas escassas ocasiões é possível ler a seguinte indicação depois da página de rosto: “Esta obra, original de Emilio Salgari, na sua última edição em italiano, foi revista pelo escritor Luigi Motta, motivo porque se vê o seu nome ao lado do de Emilio Salgari.” Emilio Salgari, *Sandokan nas Montanhas de Cristal*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1943], s.p. [p. 4].

¹⁰³³ Veja-se Felice Pozzo, *Emilio Salgari e Dintorni...*

relativa consolidação do cinema nos hábitos de certas franjas urbanas,¹⁰³⁴ sobrepondo-se ao teatro como meio de recreação e como consumo cultural com adesão crescente constituiu certamente um contexto favorável à apetência pela leitura de um género literário indiscutivelmente ligado à publicação da obra de Emilio Salgari pela sua grande editora em Portugal durante muitas décadas.¹⁰³⁵ Curiosamente, a Romano Torres irá acusar o fenómeno da expansão do cinema nas práticas culturais cada vez mais massificadas de ser causa directa, em conjunto com o grande desenvolvimento do futebol como espectáculo de grande consumo, de uma estagnação e até declínio dos níveis de leitura e de compra de livros de aventuras como os da Colecção Salgari.¹⁰³⁶ Se os editores da Romano Torres sempre se souberam articular com o desenvolvimento e afirmação de novos suportes mediáticos onde medrassem hábitos de consumo geradores de oportunidades editoriais (sedimentando novos géneros ou permitindo a migração de obras e temas entre suportes), não deixaram de ser lesto no recurso a uma retórica culpabilizadora desses mesmos avanços nas incidências que esses suportes supostamente teriam no seu volume e tipo de negócios.

A editora seguiu um caminho, nem sempre fácil de desbravar, com um plano para a colecção, almejando a edição do que denominou obra completa de Emilio Salgari, e da percepção flexível do que essa ideia de obra completa representou ao longo dos anos. A análise cruzada dos documentos patentes no arquivo permite o vislumbre de um trajecto construído a buril e fortemente radicado numa teia de

¹⁰³⁴ Durante a década de 1910 são inauguradas as primeiras salas permanentes para exibição cinematográfica em Lisboa e no Porto. Veja-se Tiago Baptista, “Cinemas de estreia e cinemas de bairro em Lisboa (1924-1932)”, *Ler História*, n.º 52, 2007, pp. 29-56.

¹⁰³⁵ O cinema, como sustentam impressivamente Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco, “acelera o ritmo, a cadência e os planos, é máquina do tempo, prestidigitador, locomotiva, aeroplano, automóvel e cavalo a galope. As *matinées* do Olímpia, do Odeon, do S. Luís Cine enchem-se de atmosferas exóticas de ilhas paradisíacas do Pacífico ou das Antilhas, piratas abordando galeões carregados de ouro, expedições ao coração das selvas inóspitas da África e da Amazónia, estocadas, saltos prodigiosos, lutas entre homens e monstros marinhos.” Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco, “Antes das Playstations”..., p. 89.

¹⁰³⁶ Em carta de 13 de Junho de 1939 para Luigi Motta, a editorial portuguesa afiança na primeira página que em Portugal “on aime beaucoup de cinema, et on y va très souvent, mais roman[s], journaux, revues, c’est difficile à intéresser le public” (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). A correspondência com Luigi Motta é reveladora de um argumentário que associa a escassez de negócios respeitante à literatura para a juventude a uma crise do mercado do livro e a um distanciamento dos jovens deste género de literatura, aliciados pelo cinema. Na missiva de 19 de Novembro de 1954 que endereça a Motta, por exemplo, Carlos Bregante chega a estabelecer que o avanço do cinema nos consumos dos jovens provoca um recuo na apetência pela leitura deste género literário, para o qual contribuem inclusive as adaptações ao cinema dos romances de Emilio Salgari.

relações que se foi tecendo ao longo de um período de quase 30 anos, cujos extremos são Dezembro de 1926 e Julho de 1953. O leme foi sendo operado conforme as circunstâncias e revelações relativas às possibilidades editoriais que se abriam ou fechavam conforme mudavam as regras de um jogo complexo que a participação de outros participantes ia reconfigurando, resultando em imprevistos facilmente suplantáveis ou impedimentos que a Romano Torres nunca tentou ou sequer desejou ultrapassar.

A edição das obras de Emilio Salgari pela Livraria Romano Torres deixou marcas, tanto em sucessivas gerações de leitores em Portugal como no panorama da literatura de aventuras e da sua juvenilização em língua portuguesa. A elaboração da Colecção Salgari foi governada por escolhas editoriais, fruto de estratégias de rentabilização e de sedução dos putativos leitores, bem como da fidelização dos desejados compradores. As transformações sofridas pelo conjunto que formou a Colecção Salgari ao longo da sua publicação – relativamente aos originais italianos, mas também no atinente às múltiplas reconfigurações da própria edição portuguesa – traduzem seguramente o cariz prescritivo e interventor do editor e da casa editorial. Mas revelam igualmente as contingências e a geografia variável de outros agentes, externos à Romano Torres, cuja acção produziu efeitos palpáveis no percurso e estrutura dos livros que iam sendo editados e reeditados, bem como na sua morfologia e inserção em catálogo. A colecção como agregado de livros vai sendo concebida e reconcebida no seu recorte e perfil numa tensão permanente entre a capacidade, criatividade e interesses em mutação do editor, que a reconfigura segundo desígnios seus, e o contexto histórico e socialmente contingente, habitado por outros agentes com ensejos e demandas diversos, estabelecendo relações cuja natureza negocial e até conflitual é obscura a quem apenas olha para os livros editados, o resultado material dessas aventuras e desventuras ocultas. O arranjo do conjunto e a hermenêutica que este projecta para um consumo leitural, também ele restruturador e reapropriador, é frequentemente irreduzível a uma ideia fixa e unidimensional.

O estudo da colecção Salgari desvela outro tipo de transformações, associadas essencialmente aos mecanismos e fórmulas de editar. Observar a colecção ao longo do tempo é percorrer um trajecto de profissionalização e complexificação nos modos de

actuação e operação da Romano Torres. Se aquando dos primeiros tentames o que impera é uma acção mais amarrada a certas orientações alinhadas com práticas de resqúcio oitocentista e com menor preocupação em torno de questões de médio e longo prazo, à medida que os anos vão passando e a colecção se amplia e se modifica, a postura vai-se tornando mais profissional, procurando formular as escolhas editoriais segundo um plano definido¹⁰³⁷ e baseando as decisões em procedimentos formais, como o da aquisição de direitos e propriedade literária através de contratos. Se as primeiras edições parecem ser feitas fora do quadro das autorizações formais dos legítimos proprietários dos direitos e sem rumo perfeitamente estabelecido, a partir de finais da década de 1920 o enquadramento é mais institucional e mais ponderado. Olhar para a colecção Salgari da Romano Torres ao longo da sua publicação é, nesse como noutros sentidos, olhar um pouco para uma parte importante do universo da edição portuguesa durante esse período, e que acompanha a maior parte do século XX.



Original de desenho da marca tipográfica da Colecção Salgari, sem autor identificado, usada como elemento identificativo nos anos 1920 e 1930.

¹⁰³⁷ Vejam-se, a este propósito, os dois conjuntos de folhas tipo-mapa que totalizam 13 folhas (pasta pt/ahjrt/jrt/e/02/065), nos quais é visível o plano delineado para a colecção Salgari a partir dos contratos com Luigi Motta, com a Bemporad e com a Sonzogno. Estas folhas contêm indicação manuscrita de títulos originais em italiano, número da colecção original e o previsto para cada volume a publicar, agregação desses títulos em livros autónomos com título em português, nota com nome do tradutor, data do contrato de compra dos direitos de tradução e edição, e data de pagamento.

CAPÍTULO 6

FANTASMA DE SI MESMO OU A INVENÇÃO DE UMA SÉRIE POLICIAL

Selo estrangeiro e proliferação no género policial em Portugal

Sob um certo ponto de vista é possível defender que o género policial, tal como se veio a desenvolver na sua múltipla morfologia em Portugal, afirma-se menos precocemente quando comparado com países como a Grã-Bretanha, França ou Estados Unidos da América.¹⁰³⁸ Em espaços editoriais como o italiano, o espanhol ou o português, o policial implica uma vertente vincada de importação.¹⁰³⁹ Há uma genealogia portuguesa da ficção de matriz criminal, heterogénea e nem sempre delineando um campo de produção suficientemente demarcado, do qual fazem parte autores como Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós ou Fernando Pessoa,¹⁰⁴⁰ mas a espinha dorsal da construção narrativa ficcional a partir do crime e do caso policial em torno daquele cresce e consolida-se durante o século XX na base de modelos importados. E esta importação é também a da adopção generalizada pelos autores nacionais dedicados à escrita do romance policial de um referencial geográfico e cultural britânico ou norte-americano,¹⁰⁴¹ marca indelével de importação e, sobretudo,

¹⁰³⁸ Veja-se Nancy Vosburg, “Introduction to Iberian crime fiction”, in Nancy Vosburg (ed.), *Iberian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, pp. 1-5.

¹⁰³⁹ Veja-se, acerca deste aspecto federador da realidade do policial na Europa meridional, Maria de Lurdes Sampaio, *História Crítica do Género Policial em Portugal (1870-1970): transfusões e transferências*, tese de doutoramento, Porto, Universidade do Porto, 2007, p. 162.

¹⁰⁴⁰ O caso de Fernando Pessoa, com a sua personagem Abílio Fernandes Quaresma, especialista em decifração, é um caso ilustrativo dos caminhos não trilhados de modo consolidado em direcção a uma tradição inequivocamente portuguesa nas referências, designações e geografia dos textos policiais. O seu interesse pelo tema é grande, como demonstra uma carta escrita pelo escritor a Adolfo Casais Monteiro em 1935, na qual Pessoa afirma: “Quando às vezes pensava na ordem de uma futura publicação de obras minhas, nunca um livro de género de *Mensagem* figurava em número um. Hesitava entre se deveria começar por um livro de versos grande [...] ou se deveria abrir com uma novela policiária, que ainda não consegui completar.” Fernando Pessoa, *Correspondência (1923-1935)* [Manuela Parreira da Silva, ed.], Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 338. Se é indesmentível uma simpatia e um trabalho do autor em torno de um conjunto não pequeno de novelas policiais, a verdade é que não terminou nenhuma, tendo esse trabalho permanecido na obscuridade até muito tarde. Veja-se, sobre esta dimensão da obra pessoana, a introdução de Ana Maria Freitas, “A série Quaresma, Decifrador”, no livro de Fernando Pessoa, *Quaresma, Decifrador. As novelas policiárias* [Ana Maria Freitas, ed.], Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, pp. 7-28.

¹⁰⁴¹ Em Espanha, por exemplo, Vicente de Santiago Mulas estima em quase 5.000 os títulos de extracção policial (incluindo livros de *pulp fiction*) escritos por autores espanhóis e dados à estampa entre 1939 e

da dependência formal e editorial dos modelos cuja caução empírica se situasse fora de Portugal, criando no leitor uma ilusão realista. Carlos Figueiredo Jorge apresenta a questão sem tibieza, atirando que entre os anos 1940 e 1970 “quase tudo [de policial] o que entre nós se escrevia ‘cheirava’ a anglo-americano”.¹⁰⁴² E esta realidade é tão mais vincada quanto se vislumbra uma ou outra tentativa de a inverter, sem grande sucesso aparente. Tal foi o caso do Primeiro Concurso de Contos Policiais de *Vampiro Magazine*, promovido em 1950 pela Livros do Brasil nas páginas da revista que editou sobre literatura policial, com um prémio de 2.000\$00 a atribuir ao melhor conto. No texto preambular ao regulamento informa-se o leitor da revista e potencial concorrente ao prémio que

VAMPIRO Magazine está ambiciosamente convencido da possibilidade de uma literatura policial portuguesa. Seria ridículo aconselhar os concorrentes a “este” ou “àquele” caminho [...]. Gostaríamos, no entanto, para reagir contra a ideia que parece predominar no principiante, de lembrar aos concorrentes que o conto policial não tem forçosamente de ser passado na Inglaterra ou na América, com um Inspector Smith ou Black que diz “All right” e uma jovem Mary que é sempre lindíssima e filha dum banqueiro.¹⁰⁴³

Várias razões avultam na explicação deste fenómeno e da sua persistência. Desde logo, o desígnio comercial de venda, altamente dependente “do selo estrangeiro, da marca de importação”,¹⁰⁴⁴ não contrariando as expectativas de um público leitor habituado a um determinado universo referencial. Como assegura Maria de Lurdes Sampaio: “Cenários, mas também crimes (de *gangsters*, por exemplo), nomes de cidades e de personagens, bem como os nomes de autores, tudo contribuía para uma mistificação que reforçava a ideia de que o género policial era um género estrangeiro ou estrangeirado.”¹⁰⁴⁵ Por outro lado, não deve ser descurado como factor o contexto político e institucional. A publicação de narrativas com vasto apelo à

1975, num panorama geral de aproximadamente 30.000 volumes enquadráveis no género editados no mercado espanhol nesse período. Veja-se Vicente de Santiago Mulas, *La Novela Criminal Española entre 1939 y 1975*, Madrid, Asociación de Libreros de Viejo, 1997.

¹⁰⁴² Carlos Figueiredo Jorge, “Por uma reflexão permanente sobre as literaturas marginais”, *Vértice*, série II, n.º 6, Setembro, 1988, p. 117.

¹⁰⁴³ “Primeiro Concurso de Contos Policiais de Vampiro Magazine – Regulamento”, *Vampiro Magazine*, n.º 3, Maio de 1950, p. 30, maiúsculas no original.

¹⁰⁴⁴ Maria de Lurdes Sampaio, *História Crítica do Género Policial em Portugal...*, p. 445.

¹⁰⁴⁵ Id., *Ibid.*, p. 445.

violência e a episódios de crime e dissolução pareceu merecer da censura e da vigilância policial uma benevolência de espectro largo, desde que a acção se situasse fora do contexto nacional e não remetesse para personagens e tipos considerados portugueses. De resto, como “escrever um tipo de romance que tem como núcleos temáticos privilegiados o mistério, o crime e a investigação, num país onde o relato jornalístico – ou mesmo ficcional – de crimes era violentamente controlado e coarctado”?¹⁰⁴⁶

O livro policial publicado em Portugal no século XX, pelo menos até ao início dos anos 1970, situa-se no cerne de estratégias de produção e venda que lhe conferem uma matriz estrangeirada de teor predominantemente anglo-saxónico, confrontando-se com um contexto político cuja tutela se revelou relativamente permissiva, justamente devido à formulação extra-portuguesa dessa produção e venda. A multiplicação de colecções orientadas para a literatura policíesca, criminal e detectivesca parecia ter correspondência nas preferências do público, já que se verificou a emergência e consolidação de uma procura para este género. Os editores e livreiros, participantes activos na edificação destas circunstâncias, reconhecem o fenómeno, independentemente de uma posição mais alinhada ou mais distante relativamente ao mesmo. Em inquérito aos editores sobre o mercado do livro e o ano literário de 1952 em Portugal feito pelo periódico cultural *Ler*, editado por Francisco Lyon de Castro, das Publicações Europa-América, o êxito e a expansão do livro policial estão patentes em muitas das intervenções dos inquiridos. O depoimento da Livraria Simões Lopes, do Porto, crítico do estado de coisas, é eloquente na formulação panorâmica dos processos em jogo:

É certo que dói verificá-lo, mas a realidade é que as obras que mais se vendem na literatura de ficção são justamente os policiais, as colecções cor-de-rosa e as traduções dos nomes estrangeiros consagrados ou que o cinema largamente divulgou, mercê da realização de filmes muitas vezes bem superiores ao mérito da obra literária em que se inspiraram. Bem sabemos que, para êxito comercial, muitos autores portugueses estão a escrever nessas colecções policiais e de

¹⁰⁴⁶ Id., *Ibid.*, p. 446. A autora recorda que, por exemplo, autores portugueses, sob os pseudónimos de Ross Pynn ou de Strong-Ross, apresentam obras que “são um verdadeiro catálogo de aberrações, glosando até à exaustão os temas da perversidade, da abjecção e da sexualidade anómala”. Id., *Ibid.*, p. 539.

romances cor-de-rosa com pseudónimos estrangeiros, mas a procura dos seus livros é feita pelo sabor do rótulo estrangeiro... e não, desgraçadamente, pelo valor intrínseco da obra. [...] Compra-se muito o romance policial e o romance cor-de-rosa; as obras sérias, profundas, feitas para pensar, ficam nas estantes.¹⁰⁴⁷

A Editorial Gleba fala do mesmo fenómeno do sucesso do romance policial em Portugal: “A grande massa continua a preferir o romance, como em todos os países. Julgamos mesmo que há-de ser difícil criar no público português o hábito de leitura da não ficção e conseguir desta tiragens da ordem dos vários milhares de exemplares, como já se faz em Portugal para um romance policial vulgar”.¹⁰⁴⁸ A Livraria Tavares Martins afina pelo mesmo diapasão. Apesar de explicitar na resposta ao inquérito da *Ler* que os livros de timbre detectivesco e criminal estarem fora da órbita da sua actividade comercial, esta editora reconhece serem justamente “o policial e os romances dos grandes autores internacionais [...] actualmente o núcleo do interesse pelos livros da maior parte dos leitores.”¹⁰⁴⁹ Ao mesmo inquérito, a Editorial Minerva afirma que a sua série policial é “verdadeiramente a única colecção especializada que vamos editando e que tem tido uma razoável aceitação.”¹⁰⁵⁰ Um pouco menos de dez anos antes, o responsável da Livraria Luso-Espanhola verberara a falta de originalidade do sector editorial português, que considerava devotado à repetição de fórmulas de venda assegurada: “Quantas ‘colecções’ iguais se vêem para aí! E ilimitadas... Num pequeno meio, como o nosso, há uma profusão de ‘colecções’ criminais, policiais, de aventuras, etc.”¹⁰⁵¹

O êxito editorial do género em Portugal não reflecte somente as sensibilidades dos agentes que o editam ou que participam no campo de onde o policial se desenvolve para ser oferecido ao leitor. Os números de vendas atestam o crescimento

¹⁰⁴⁷ “Falam os Editores...”, *Ler*, n.º 10, Janeiro, 1953, p. 15.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 16. Não deixa de ser curioso o facto de que, apesar de vários editores entrevistados, como a Livraria Atlântida ou as Realizações Artis, alinharem com esta visão de um crescente desinteresse pela literatura considerada séria, referindo explicitamente o livro policial como caso de sucesso assimilado a género literário menos denso e intelectualmente apelativo, sobrevirem respostas dissonantes, como a da portuense Editorial Domingos Barreira, que afirma notar um declínio do interesse geral pelo livro que atinge mais severamente a “literatura popular”. *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁴⁹ “Falam os Editores...”, *Ler*, n.º 12, Março, 1953, p. 7.

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰⁵¹ Fernando Pinto Soares, *apud* Irene Lisboa, *Inquérito ao Livro em Portugal*, vol. I, *Editores e Livreiros*, Lisboa, Seara Nova, 1944, p. 48. O tom crítico é tão mais desconcertante quanto o próprio Fernando Pinto Soares confessa ler apenas romances policiais!

sustentado. As tiragens de títulos de colecções policiais vão crescendo ao longo dos anos 1940 e sobretudo 1950, atingindo valores máximos nos anos 1960 na ordem dos 5.000 a 8.000 exemplares como valores médios.¹⁰⁵² Por outro lado, vão surgindo desde finais da década de 1940 intervenções de cariz técnico ou intelectual acerca da literatura policial. De índole variada, mais analítica ou mais apologética, estes assomos que se vão acumulando representam um trajecto de paulatina legitimidade do género aos olhos de um número crescente de agentes autorizados, procurando retirar o policial de uma condição sublitéria a que fora remetido desde a génese distante.¹⁰⁵³ Esse processo é também editorial, surgindo várias antologias organizadas por nomes como João Gaspar Simões, Victor Palla ou Mário Braga, e dados à estampa por editoras conotadas com literatura considerada séria ou elevada: Portugália Editora, Arcádia ou Coimbra Editora.

A asserção de que a tradição portuguesa de produção e tradução de livros enquadráveis no género policial – definido com alguma latitude – é tardia e, sobretudo, pouco profusa, não é nova e fez o seu caminho no estudo do campo.¹⁰⁵⁴ As tentativas de demonstração de que o policial português ou em Portugal, o que não é a mesma coisa, não é tão escasso e serôdio no tempo quanto certas análises postulam, acabam elas mesmas por considerar parcelarmente apenas uma componente, a dos títulos com autor, mesmo que por via de pseudónimo, normalmente (embora de maneira não exclusiva) associado à via da literatura legítima e autorizada.¹⁰⁵⁵ Mesmo as incursões mais preocupadas com a dimensão estritamente editorial do género e com os meios através dos quais a edição edificou um género que se foi autonomizando, ganhando leitores a assumindo um recorte crescentemente aceite como modo literário, não conseguem evitar alçapões como o da selecção de editoras e colecções escolhidas na premissa de lhes ser outorgado o selo de maior qualidade ou

¹⁰⁵² Confira-se Maria de Lurdes Sampaio, *História Crítica do Género Policial em Portugal...*, pp. 164-165.

¹⁰⁵³ Veja-se Id., *Ibid.*

¹⁰⁵⁴ Vejam-se, por exemplo, Orlando Guerra, “A literatura policial portuguesa e os escritores marginais”, *Vértice*, n.º 45, Dezembro, 1991, pp. 101-105; e Ana Isabel Briones, “Género e contragénio. Tópicos do romance policial na narrativa portuguesa dos anos oitenta como via de reflexão histórica”, *Revista de Filología Románica*, n.º 15, 1998, pp. 267-280.

¹⁰⁵⁵ Paul M. Castro, por exemplo, não obstante mergulhar mais extensivamente numa panorâmica do policial português ilustrada com atenção especial a cinco casos, refere alusivamente a produção de autores nacionais como Mário Domingues e Gentil Marques, mencionando a componente pseudonímica destes, sem, contudo, a explorar minimamente. Veja-se Paul M. Castro, “Five cases from 130 years of Portuguese detective fiction, 1870-2000”, in Nancy Vosburg (ed.), *Iberian Crime Fiction...*, pp. 116-143.

de serem consideradas como as mais representativas,¹⁰⁵⁶ ignorando séries essenciais para se conhecer não só a história da literatura policial em Portugal, mas também a construção social do género como resultado de produção original portuguesa, ainda que por processos de apropriação ou ajustamento a modelos tomados como mais benéficos para a disseminação dos livros.

Estando muito ainda por desvelar, um esforço de sociologia histórica em torno de uma colecção da qual se possuem dados arquivísticos desde o seu primeiro número pode funcionar a dois níveis de potência heurística, contribuindo tanto para o esclarecimento do processo da configuração editorial e mutações da série em análise como, a uma escala de menores pretensões, para a perspectivação do desenvolvimento do género no âmbito mais vasto da edição portuguesa enquanto trajecto multimodo e mais permeado por um carácter rugoso – e que deve contemplar os aspectos frequentemente considerados menos nobres ou de menor interesse literário. Com efeito, a tentação de sobrevalorizar a dimensão autoral e de procurar o reforço simbólico da legitimidade cultural do género na preferência ou exclusividade de tratamento de determinados títulos e autores, procurando um passado respeitável em exemplos insignes e conferentes de autoridade literária, corre o risco de não prestar bom serviço à causa do conhecimento dos mecanismos que forjaram em Portugal a literatura policial editada, escrita e lida. Talvez por isso, Jacques Breton favoreça uma história da edição do policial em detrimento de uma história do policial em si,¹⁰⁵⁷ remetendo esta opção por um recentramento analítico na intervenção editorial e no modo como as colecções foram construídas, revelando estratégia, cálculo, escolha deliberada, adaptação, experimentação, agregação temática e autoral.

A colecção *Grandes Mistérios, Grandes Aventuras*, da Romano Torres, que representou a sua incursão prolongada na literatura de cariz policial e detectivesco, constitui, deste modo, um observatório privilegiado para chegar mais miudamente aos mecanismos e processos sociais através dos quais um conjunto de livros que forma

¹⁰⁵⁶ Como a interessante peça de Luís Miguel Queirós, na qual aborda duas das mais marcantes colecções portuguesas, “Crimes de bolso – 60 anos depois das colecções policiais Escaravelho de Ouro e Xis”, *Público*, 14-09-2010, disponível em <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/crimes-de-bolso-60-anos-depois-das-colecoes-policiais-escaravelho-de-ouro-e-xis-1455684>.

¹⁰⁵⁷ Confira-se Jacques Breton, *Les Collections Policières en France au Tournant des Années 1990*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1992.

uma unidade identificada como colecção pode corresponder a um ensejo editorial que acolhe ou encomenda livros para integrar essa mesma unidade a partir de premissas concebidas ou pretendidas pela própria editora. Mas a análise mais fina dos bastidores desta colecção, cuja densidade é interpretável a partir dos documentos de arquivo como recibos de direitos de autor e correspondência trocada com a editora, ilustra igualmente uma realidade não-linear na qual esses mesmos processos e mecanismos sofrem a intervenção de elementos mais vastos do campo profissional da literatura e dos modos como se tecem no seu interior relações entre produtores de escrita que complexificam – e eventualmente obstaculizam ou inviabilizam – os desideratos editoriais tal como foram desenhados ou pensados. Neste sentido, não sendo novidade, este exercício procura ser mais um contributo para sustentar empiricamente a asserção de que os campos da autoria e da edição se misturam e destabilizam reciprocamente as suas fronteiras e configurações de maneiras várias. E isto traduz-se no tipo de livros oferecidos ao leitor e na forma como essa disponibilização acontece.

A colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras e as colecções policiais suas contemporâneas

Em 1943 sai o primeiro número da nova colecção editada pela Romano Torres, *Grandes Mistérios, Grandes Aventuras*. Com *Os Cinco Suspeitos de Park-House*, de James Strong, Carlos Bregante aventura-se pela literatura policial, depois de narrativas de crime espalhadas por séries de autores singulares (como a de Jorge Merovell) ou colecções heteróclitas (como a colecção Reclamo, com um ou outro título de autores como Arthur Conan Doyle), sendo que em nenhum destes casos anteriores se verifica uma incursão por autores, tradições e modelos mais identificados com a literatura policial tal como o século XX a iria constituir, na sua diversidade e nos seus temas. Não está aqui em causa, evidentemente, a proposta de uma definição que procure fechar o género policial a partir de um cortejo de traços passíveis de o recortar face a outros, com os quais não se confundiria. Portanto, “a definição impossível”¹⁰⁵⁸ é a conclusão

¹⁰⁵⁸ Expressão que titula um dos capítulos do estudo de Maria de Lurdes Sampaio. Confira-se Maria de Lurdes Sampaio, *História Crítica do Género Policial em Portugal...*, esp. pp. 21-25. A autora explica que, “[s]e as designações, por muito inadequadas que pareçam, ainda significam algo para um conjunto de indivíduos, tal deve-se mais ao funcionamento semiótico-pragmático das mesmas, a certos protocolos

silogística de um exercício votado ao fracasso e à inelutável essencialização. O propósito da análise que aqui se procura empreender não se dirige a desígnios de estudo literário e hermenêutico dos próprios textos, sustentando-se antes na forma como nasce uma colecção conotada com a literatura policial ou detectivesca que, numa primeira fase, é associada de modo estreito pelo editor à narrativa de aventura.

Não demora muito para que, em ritmo intenso, a colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras atinja a dezena de volumes, apresentando a editora como “série triunfal”¹⁰⁵⁹ a cadência de publicação e os títulos impressos. Estes sucedem-se numa série apresentada ao público como “uma colecção de romances policiais, de enredo apaixonante e sugestivo, destinado, certamente, a um bom acolhimento”, portando um título “que, por si só, significa emoção e interesse”, constituindo-se de obras “criteriosamente escolhidas, obedecendo a condições essenciais duma acção que empolgue o leitor da primeira à última página, e que conserve bem vivo o raciocínio em torno dos enigmas misteriosos de cada enredo.”¹⁰⁶⁰ Até ao 80.º volume, a Grandes Mistérios publica maioritariamente autores portugueses (53 em 80, isto é, dois terços dos títulos), mais precisamente três autores portugueses, Gentil Marques, José Rosado e – com apenas dois títulos – Mário Domingues, divididos por 18 pseudónimos,¹⁰⁶¹ representando as traduções 27 títulos, correlatos de 14 escritores.¹⁰⁶² Na sequência de várias traduções de originais franceses, que vão polvilhando uma lista de predomínio autoral português indiscutível, embora sob disfarce, a primeira tradução real de um livro inicialmente escrito em língua inglesa só ocorre ao 45.º título, *O Caso da “Gata Dourada”*, de Harman Long (pseudónimo de Herbert Ford Inman), o que é muito significativo. A coloração anglo-saxónica, britânica ou norte-americana, suscitada e alimentada consciente e consistentemente desde o número inaugural só conhece

de leitura, do que a qualquer relação de motivação natural entre os signos e os seus referentes.” Id., *Ibid.*, p. 28.

¹⁰⁵⁹ Conforme badana da capa do número 9 da colecção, *Três Enforcados Numa Corda*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1944]. Herbert Gibbons, o autor, é apresentado como “o antigo detective britânico que se tornou célebre como romancista policial”.

¹⁰⁶⁰ Texto da badana da capa do primeiro número da colecção, de James Strong, *Os Cinco Suspeitos de Park House*, Lisboa, Romano Torres, 1943.

¹⁰⁶¹ Mário Domingues está representado apenas com um único alter-ego literário na colecção: William Bryce. As duas obras são *Cinco Irmãos e Um Crime* e *O Mistério do “Dragão Amarelo”*, números 60 e 66, respectivamente.

¹⁰⁶² Géo Duvic, Léon Groc, J. Joseph-Renaud, Arthur Bernède, H. J. Magog, Jean Normand, Harman Long, Alfred Machard, Edgar Hale, Mary Plum, Norman Berrow, E. e M. A. Radford, A. O. Pollard e Joan Hewett. Até ao número 80, Géo Duvic aparece como o autor mais traduzido, com seis títulos.

esteio real numa fase em que a colecção se encontra bem instalada no panorama da editora e do universo do livro em Portugal.

O predomínio da escrita de origem nacional, embora bem pontuada por elementos que visam erigir uma representação detectivesca de timbre inglês, norte-americano ou francês – ainda que por vezes mesclando estruturas da narrativa dedutiva de tipo *whodunit*, do *roman noir* ou das histórias *hard-boiled* – é avassalador nos primeiros volumes, só interrompido no 20.º número, *O Estrangulador Invisível*, de Géo Duvic, a primeira tradução. A coexistência na mesma colecção, ocasionalmente no mesmo livro, de fórmulas tão diversas não pareceu preocupar o editor, que buscava antes servir o público oferecendo-lhe livros de crime e mistério. Sendo, como recorda Donald Sassoon, a “definição de géneros [...] frequentemente vista como uma ocupação académica, [...] os leitores e os vendedores possuem a sua própria taxonomia; eficaz, embora vaga.”¹⁰⁶³ Neste sentido, a “[c]ategorização tem um propósito de disseminação comercial”,¹⁰⁶⁴ interessando perceber o que é que essa categorização representa e os modos e intenções que governam a sua construção. O sucesso internacional e até interclassista¹⁰⁶⁵ da ficção policial nas suas várias declinações temáticas, estilísticas e narrativas acompanhava o êxito cinematográfico dos textos vertidos para filme ou concebidos directamente para o cinema.¹⁰⁶⁶ Carlos Bregante não estaria desatento a este fenómeno, que procurava capitalizar, ao mesmo tempo que marcava uma posição no mercado português, que importava alimentar com um produto que fosse capaz de competir pela fidelização de consumo, apostando-se essencialmente em aspectos como a regularidade de publicação. Isto implicava, antes de mais, uma periodicidade editorial que engrossava o efectivo da colecção, bem como uma certa ideia de diversidade autoral que fosse capaz de contrariar um sentimento de repetição. A solução encontrada foi a da aposta em dois

¹⁰⁶³ Donald Sassoon, *The Culture of the Europeans...*, p. 1038.

¹⁰⁶⁴ Id., *Ibid.*, p. 1038.

¹⁰⁶⁵ Num texto originalmente publicado em 1952, Charles Rolo chega a perguntar-se: “Que encantos possui esta espécie de ficção, irreal e mecânica, que acalma o peito alvoroçado” de todos os leitores, do popular ao erudito? Charles J. Rolo, “Simenon and Spillane: the metaphysics of murder for the millions”, in Bernard Rosenberg e David Manning White (eds.), *Mass Culture...*, p. 165.

¹⁰⁶⁶ Como salienta Donald Sassoon, “[a]s histórias detectivescas podem ter começado com Edgar Allan Poe ou Wilkie Collins, mas a sua enorme expansão foi acompanhada pela ascensão das revistas policiais nos EUA e pelas adaptações cinematográficas.” Donald Sassoon, *The Culture of the Europeans...*, p. 1039.

escritores com provas dadas na sua prolixidade literária, na sua versatilidade narrativa e nos laços estabelecidos com a editora.

A estratégia obedecia, por isso, a um plano de acção lógico face à leitura das circunstâncias de oferta editorial do livro policial em Portugal. Com efeito, quando a Romano Torres enceta em 1943 a publicação da que foi a sua grande e marcante colecção policial, o mercado não era desconhecedor da literatura de pendor policial, de espectro temático lato (comportando um leque que abarcava morfologia tão diversa quanto o *thriller*, a espionagem ou mesmo o fantástico). Quando a colecção deixa de ser editada, terminando em 1970, ao 151.^o número, torna-se numa das séries do género de maior durabilidade no panorama editorial português do século XX. É verdade que a Grandes Mistérios, Grandes Aventuras antecipa em vários anos algumas das mais incisivas e badaladas – frequentemente de forma póstuma – colecções enquadráveis na heteróclita concepção de policial. A colecção Vampiro nasce em 1947 pela mão de António de Sousa Pinto na Livros do Brasil.¹⁰⁶⁷ Este arguto editor lança a colecção de mais longa duração do género, e a que maior sucesso conheceu em Portugal, ultrapassando o meio milhar de títulos. Logo no início resolve acompanhar a edição da série com a publicação de um periódico, a *Vampiro Magazine*. Saindo 23 números entre 1950 e 1952 esta revista editada pela Livros do Brasil foi concebida como instrumento de reforço do género em estreita articulação com a Vampiro, nela se publicando contos policiais e pequenas peças acerca do género policial, manifestando uma forte componente de autores da colecção e notícias sobre a mesma, a que se acrescentavam concursos. O periódico foi assim utilizado como elemento estratégico de publicidade com o objectivo de robustecer o interesse na colecção tal como esta se apresentava estruturada, gerando reconhecimento e disponibilidade para os temas que abordava, as obras e os escritores que a compunham.

Outro editor marcante irá tirocinar na edição precisamente a partir da literatura policial. A célebre colecção Escaravelho de Ouro surge em 1950, através da Empresa Editorial Édipo, como projecto fundador da actividade editorial de Joaquim

¹⁰⁶⁷ Sobre este editor e os seus empreendimentos na edição, veja-se Nuno Medeiros, “From seashore to seashore: the cross-Atlantic agenda of the publisher António de Sousa Pinto”, *Portuguese Studies*, vol. 31, n.º 1, 2015, pp. 84-93.

Figueiredo de Magalhães, antes de entrar para a Ulisseia em 1954, ano em que põe termo à actividade da Édipo e da colecção que constituía a sua forte imagem de marca e com a qual Figueiredo de Magalhães inovou na interpelação comercial ao leitor, oferecendo, num exercício de temeridade comercial e financeira, uma viagem mensal de uma semana a destinos como o Rio de Janeiro, Paris ou Roma e uma viagem anual de trinta dias à volta do mundo, a partir de um sistema de senhas numeradas que integravam cada volume que era lançado.¹⁰⁶⁸ Saíram 40 títulos. A colecção XIS, publicada pela Editorial Minerva, aparece igualmente no ano de 1950. Marcada por um ímpeto inicial bem vincado no seu ritmo de edição, em 1953 conta já com cerca de três dezenas de títulos. Ultrapassa os 200 números quando é interrompida em 1974, reemergindo em meados dos anos 1980 para uma continuação efémera. Esta colecção foi um laboratório de relacionamento editorial com o leitor, procurando constituir uma comunidade fiel identificada com a índole temática da série mediante a promoção de torneios de resolução de problemas de cariz detectivesco, dedicando ainda extensas páginas dos livros a curiosidades, palavras cruzadas e artigos sobre domínios como o xadrez. Já no final dos anos 1950, mais precisamente em 1959, surge a colecção Enigma, através da Ática, fundada e dirigida por António Andrade de Albuquerque, celebrizado enquanto Dick Haskins, pseudónimo bem conhecido da literatura policial portuguesa. Na sua década e meia de duração foram publicados 190 números.

Uma boa parte das concorrentes da colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras é, todavia, anterior à série policial da Romano Torres. Há antecessoras noutras editoras, anteriores em uma ou mais décadas à colecção da Romano Torres. São os casos das colecções Novelas Policiais, da lavra de Reinaldo Ferreira, e os Melhores Romances Policiais, da Livraria Clássica Editora, ambas lançadas em 1931. Reinaldo Ferreira, escritor, jornalista, realizador e produtor de filmes, mais conhecido pela infindável imaginação que emprestava às suas reportagens, publicadas como narrativas reais, foi também editor nos anos 1930, saindo sob a sua égide os 27

¹⁰⁶⁸ Refira-se que os dois derradeiros títulos da Escaravelho de Oiro saem sob chancela da Ulisseia. Na década de 1960 será a própria Ulisseia a tentar uma incursão pelo policial na colecção 3:C, um colectivo de volumes dedicado aos géneros policial, ficção científica e aventuras, cujos títulos iam saindo alternadamente, tendo-se publicado sete livros policiais. Para um aprofundamento das venturas editoriais de Joaquim de Figueiredo Magalhães, vejam-se Artur Anselmo, “Cinco progenitoras de Babel”, in AAVV, *Babel Sobre Babel*, Lisboa, Babel, 2010, pp. 121-139; e Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*

volumes que compõem a colecção Novelas Policiais. Refira-se que também a Gleba lançou em 1946 uma colecção com o título da do famoso Repórter X, o conhecido pseudónimo de Reinaldo Ferreira. A igualmente denominada Novelas Policiais conheceu vida mais curta, saindo uma dezena de volumes até 1948. Uma das mais extensas séries policiais editadas em Portugal no século XX foi a da livraria Clássica Editora, Os Melhores Romances Policiais, saída do prelo entre princípios do decénio de 1930 até finais do de 1950, chegou aos 124 números, ganhando reputação no cuidado com que seleccionou os autores que a integraram, essencialmente franceses e belgas, mas igualmente anglófonos e até portugueses identificados como tal.¹⁰⁶⁹ As editoras de maior nomeada ou mais antigas não deixam de intervir no campo da edição policial em Portugal, mesmo quando se trata de entradas tardias e de projectos de duração relativamente efémera. Se entre 1964 e 1968 a Livraria Bertrand junta ao seu catálogo a colecção Simenon, dedicando praticamente todos os cerca de 50 volumes ao inspector Maigret, pouco tempo antes a Portugália Editora aposta na colecção Olho de Lince, dirigida nos seus 14 números por Mário Henrique Leiria.

No prolífico mercado do policial em que a Romano Torres participa despontam, dos anos 1920 aos anos 1970, dezenas de séries, postas a circular por outros tantos projectos de edição, muitos dos quais pouco conhecidos e não estudados. Por exemplo, o irmão de Carlos Bregante, Henrique, publica logo nos anos 1920 enquanto Henrique Torres, Editor, uma série de livros da autoria de Oscar Richmond, uma das múltiplas declinações pseudonímicas de Alberto Victor Machado, um dos escritores favoritos do editor.¹⁰⁷⁰ Romances policiais como *O Morto-Vivo*, *A Decapitada* ou *Os Crimes do Máscara Negra* apareceram nos anos 1920 sob a forma de fascículos ou mesmo como livros únicos integrando como série autónoma uma colecção de amálgama de géneros, ou não fosse titulada como Colecção de Obras Policiais, Mosqueteiros, Passionais e de Aventuras nas Florestas Norte-Americanas.¹⁰⁷¹ É também de Alberto Victor Machado o pseudónimo Max Tom Fred, autor de títulos

¹⁰⁶⁹ Casos de Adolfo Coelho (director da colecção e igualmente tradutor de vários dos seus títulos), Américo Gaspar ou José da Natividade Gaspar.

¹⁰⁷⁰ Para uma referência mais circunstanciada a A. Victor Machado na sua relação com Henrique Torres, veja-se o capítulo 3, “Recomposição do catálogo e posicionamento editorial: de João Romano Torres a Carlos Bregante Torres”, do presente trabalho.

¹⁰⁷¹ Veja-se referência a esta colecção compósita no capítulo 3, “Recomposição do catálogo e posicionamento editorial: de João Romano Torres a Carlos Bregante Torres”, do presente trabalho.

pertencentes à colecção Grande Romance Policial, editada por Henrique Torres em 1934. Mais tarde, Henrique enceta a publicação da colecção Romances de Mistério e Aventuras, série de pouca dura, mas cujo título se filia na fórmula escolhida pelo irmão, Grandes Mistérios, Grandes Aventuras, mesclando a narrativa aventureira e até fantástica (como o segundo volume da série, *Os Vampiros de Londres*) com o livro de timbre mais policial. É vendida em tomos semanais de 32 páginas custando 1\$00.

Nunca deixando de apostar na edição por assinatura através de publicação parcelar ou em fascículos, Henrique aproveitou um projecto editorial de natureza policial para ampliar a escala da dimensão de interpelação ao leitor, conduzindo uma campanha publicitária ousada para atrair assinantes, recorrendo a um concurso com entrega de centenas de prémios. Tal sucedeu de modo impressionante no lançamento nos anos 1940 do “grande romance policial de mistério e acção”¹⁰⁷² *Os Irmãos Frochard*, de Arsène Blanc, autor de quem Henrique editou vários títulos, e traduzido por Avelino de Sousa. O editor criou um concurso, o grande concurso das personagens do romance policial *Os Irmãos Frochard*, onde seriam atribuídos 538 prémios: desde uma bicicleta a um despertador de precisão, passando por aparelho de rádio, relógio de pulso, serviços de jantar, chá e café e até camisas de popelina. E, obviamente, também livros. O esquema montado assentava na oferta de bens que se constituíam em prémio por parte de lojas e fornecedores que, a troco de publicidade na própria campanha, libertavam o editor dos custos com o próprio bem a sortear. Não é de admirar que, mercê das relações familiares e profissionais, a casa João Romano Torres & C.^a fornecesse dois prémios: a *Enciclopédia Histórica de Portugal* (22.º prémio) e a colecção *Portugal Histórico* (23.º prémio), tudo em volumes encadernados. As condições são explicadas logo no início do primeiro volume:

Na capa de cada número são publicados vários fragmentos de diversas personagens que reunidos e colados em cadernetas especiais dão direito, depois da publicação da obra, a um cartão numerado que habilitará os seus possuidores aos 538 esplêndidos prémios que anunciamos.¹⁰⁷³

¹⁰⁷² Capa dos fascículos da colecção.

¹⁰⁷³ Primeiro volume de *Os Irmãos Frochard*, Lisboa, Henrique Torres, Editor, s.d. [1943], s.p.

Na contracapa é ainda anunciado o sorteio de três prémios adicionais entre os assinantes durante a publicação da obra: 250\$00 para o primeiro prémio, 150\$00 para o segundo e 100\$00 para o terceiro, em artigos à escolha do premiado no estabelecimento por ele indicado. A acção é intencional e estratégica, procurando e promovendo a compra continuada da colecção (com cada fascículo a custar 0\$70 em Lisboa e 0\$75 fora de Lisboa e cada volume brochado de 160 páginas a ser vendido a 7\$00 em Lisboa e a 7\$50 fora de Lisboa), mas também uma certa retumbância aquando do lançamento, impacto sentido como indispensável, dada a competição crescente de outros editores e de outros suportes, como o cinema ou o rádio. Henrique depositaria neste romance aspirações ambiciosas, apresentando-o como “uma obra diferente de todas as outras”, não se tratando “duma série de aventuras mais ou menos fantasiosas ligadas por um entrecho feliz. É antes o relato vivido de um caso impressionante nos domínios da criminologia”.¹⁰⁷⁴

Em finais dos anos 1930 e até 1945, a lisboeta Agência Editorial Brasileira, do editor José Rodrigues Júnior, lança a Colecção Savil, livros encadernados com as “audaciosas aventuras do Príncipe Savil”,¹⁰⁷⁵ da pena de W. Joelson, mais uma das múltiplas criações pseudonímicas de Mário Domingues¹⁰⁷⁶ – que fora de certo modo, discípulo de Reinaldo Ferreira na *Repórter X*, publicação criada por este, e do qual se virá a afastar denunciando alguns embustes narrativos de Ferreira nas páginas do periódico que o próprio fundara –, custando cada exemplar encadernado 7\$00 (posteriormente 9\$00) e brochado 4\$00. Em 1941, a colecção conta já com 12 títulos, chegando a dezena e meia em meados da década de 1940. Passa depois a ser editada, sobretudo reeditada, na portuense Livraria Figueirinhas. José Rodrigues Júnior, através da Agência Editorial Brasileira dá igualmente à estampa a partir de 1937 e até inícios

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, s.p.

¹⁰⁷⁵ Segundo indicação constante da capa ou da sobrecapa, quando encadernados, dos livros da colecção.

¹⁰⁷⁶ Autor de centenas de textos publicados em livro ou como livro, avultando biografias e romances, muitos deles policiais, Mário Domingues não foi, de modo algum, estranho ao género policial, dirigindo entre 1932 e 1934 o semanário *O Detetive* e escrevendo dezenas de títulos policiais sob pseudónimo, quase sempre de ressonância anglo-saxónica, como William Bryce, Joe Waterman, Fred Criswell, James Black, Henry Jackson, Nelson MacKay, Thomas Birch, Marcel Durand, Peter O’Brion, Max Felton, William Brown ou W. Joelson, entre outros, vários deles seguramente não conhecidos ou de associação não demonstrável documentalmente ao autor. Como afirma Alexandra Lopes, “a amplitude total do desempenho de Domingues como intelectual (pseudo)tradutor e como criador arrojado de uma pródiga pseudonímia ainda não foi inteiramente aferida e avaliada.” Alexandra Lopes, “Invisible man...”, p. 61.

do decénio seguinte a Colecção Detective, vendida a 4\$00 o volume e “constituída por uma série de romances policiais dos melhores autores do género”,¹⁰⁷⁷ onde pontificam obras de Gustave Le Rouge (traduzidas por Mário Domingues) e, sobretudo, de pseudónimos de Mário Domingues, como Henry Jackson, Nelson MacKay, Fred Criswell ou James Black. Um outro exemplo é As Grandes Obras de Mistério e Acção, colecção que emergiu no dealbar da década de 1940 pela lisboeta Editorial O Século, durando duas décadas e atingindo 80 títulos. Os volumes não eram numerados, incidindo em traduções que privilegiaram largamente autores norte-americanos.

Quando a Grandes Mistérios, Grandes Aventuras lança o seu primeiro número, *Os Cinco Suspeitos de Park-House*, já circulava a Colecção Policial, série de génese contemporânea à da Romano Torres publicada pela Livraria Lopes da Silva, do Porto, ao longo de toda a década de 1940, atingindo o princípio do decénio seguinte. Consagrou-se essencialmente a autores franceses como Charles de Richter, Joseph-Louis Sanciaume, Tancrède Vallerey, Charles Bergner, Jean-Toussaint Samat, Paul Darcy (pseudónimo de Paul Salmon) ou Marcel Allain, um dos criadores da célebre personagem Fantômas. Por estas alturas entra em campo a Empresa Nacional de Publicidade, proprietária da chancela Editorial Notícias, com a Colecção Policial, que se estendeu por 43 números ao longo de aproximadamente 15 anos entre meados dos anos 1940 e o final dos anos 1950, inícios de 1960. É nesta série que tirocina editorialmente Dick Haskins. Poucos anos depois do fim da colecção, em 1963, a Editorial Notícias tenta ressuscitar a Colecção Policial, atribuindo-lhe a designação segunda série, mas sem grande êxito.

Há ainda livros de inclinação policial, como as aventuras de Vicente Crapotte (de Edmond Romazières), inserida na colecção Arco-Íris, uma série contemplando vários géneros, publicada da segunda metade dos anos 1940 ao fim dos anos 1950 pela Editorial “O Primeiro de Janeiro”, do Porto. Esta editora publicará ao longo destas duas décadas outros livros de tipo policial, com particular incidência na obra de Romazières, sob o pseudónimo de Édouard de Keyser. Começados os anos 1950, mais precisamente em 1953 e 1954, a Editorial Dois Continentes, de Lisboa, publicou cerca

¹⁰⁷⁷ Conforme publicidade inserta nos livros da editora, onde é também possível ler que se trata de uma colecção que “diverte, instrui e emociona. Três palavras a definem rigorosamente: Encanto! Surpresa! Sensação!”.

de uma dezena de títulos na Colecção Máscara, de extracção explicitamente policial e vendida a 12\$50 o volume. A colecção era apresentada como “[o]s livros de maior êxito em todo o mundo”,¹⁰⁷⁸ com cada número a seguir “os planos da colecção LE MASQUE, que se publica em Paris, Londres e Nova Iorque”,¹⁰⁷⁹ sinalizando certamente um acordo de tradução e publicação em Portugal. Na mesma altura esta editora publicou a colecção Fantômas, de Pierre Souvestre, em volumes mensais com cerca de 300 páginas, igualmente vendidos a 12\$50 cada um. Tratava-se de uma colecção apontada como sendo “cem por cento policial”,¹⁰⁸⁰ tendo sido publicados mais de vinte títulos, traduzidos por autores como Mário Domingues (tradutor de vários títulos de outras colecções da editora), Berta Mendes, J. Cruz Ribeiro ou António de Castro.

Refira-se também a Colecção Policial “Corvo”, dirigida por J. Carvalho Branco e editada no Porto¹⁰⁸¹ por António Lopes Ferreira (indicado como editor), tendo como depositária a Edições Surpresa. Nesta colecção, iniciada em 1956, foram privilegiados livros de autores franceses: Maurice Leblanc, Jacques Futrelle, Saint-Gilles, André Picot, Claude Fabrice, Frédéric Dard, Yvan Noé, Franck Sauvage, Yves Fougères, Claude Orval, entre outros. Cada título era vendido por 12\$50, tendo saído três dezenas e meia de números até ao seu termo, em inícios dos anos 1960. O editor foi também autor do número 6 da colecção, *Três Crimes*, sob o pseudónimo Harry Lime, constando nessa obra António Lopes Ferreira como tradutor. A actividade editorial da Edições Surpresa circunscreveu-se à publicação desta colecção, à semelhança da Empresa Editorial Édipo, dedicada em exclusivo à Escaravelho de Oiro. Em 1959, três anos depois da Colecção Policial “Corvo” iniciar actividade, a Coimbra Editora faz sair a colecção Criminalidade da Coimbra Editora, formada quase em exclusivo por livros de Francisco Valério de Almeida Azevedo, sob o pseudónimo de W. Strong-Ross. Da colecção Criminalidade saíram do prelo 15 números, acabando de ser publicada no mesmo ano em que se regista o fim da edição da Grandes Mistérios, em 1970. Os primeiros dois anos da década de 1970 parecem aziagos para a trajectória de várias colecções, que entre 1970 e 1971 assistem ao término do seu percurso. É o caso da

¹⁰⁷⁸ Segundo publicidade na contracapa dos livros da colecção.

¹⁰⁷⁹ Conforme indicação na página anterior à página de rosto. Em maiúsculas no original. Na página de rosto aparecia a referência a Christian de Caters como director literário da colecção.

¹⁰⁸⁰ Segundo publicidade inserta nos livros da editora.

¹⁰⁸¹ Em 1958 a sede editorial muda para Vila do Conde, de onde o editor era natural.

colecção Rififi, da Editorial Íbis, sediada na Amadora e que deixou marca no género. Entre 1964 e 1971 os números publicados ultrapassaram a centena e meia, inclinándose a colecção para as traduções, sem descurar originais portugueses, de que são exemplo a trilogia de Denis McShade, alter-ego literário de Dinis Machado, que, a convite de Roussado Pinto (que a criara), dirigiu a colecção na qual se estreou como escritor policial. É nesta editora que o multifacetado Ross Pynn (ou José Augusto Roussado Pinto) edita na década de 1960 várias das suas importantes antologias, com títulos como *26 Grandes Mestres da Literatura Policial*, *100 Contos Curtos Policiais*, *40 Best-Sellers do Conto Policial*, *30 Símbolos do Conto Policial*, *108 Contos da “Nova Vaga” Policial*, *50 Gigantes do Conto Policial* e *43 Autores Violentos do Conto Policial*. Roussado Pinto, prolífico autor de fantasia, banda-desenhada, ficção científica e policial, foi editor, publicando nessa condição e na condição de organizador ainda nos anos 1960 vários números de *Ross Pynn: Antologias de Mistério*, “para divulgação da literatura de emoção e seus autores”,¹⁰⁸² em edição de autor cuja depositária era a lisboeta Palirex – Papelarias, Livros e Revistas.¹⁰⁸³ A Palirex é também a distribuidora da colecção Clube do Crime, cujos volumes eram vendidos a 12\$50, publicando-se 55 volumes entre 1966 e 1971.

A primeira fase da colecção: Gentil Marques e José Rosado, os grandes autores portugueses de uma série exclusivamente estrangeira

O campo da literatura policial, detectivesca, negra ou de crime antes e durante a publicação da *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras* – depois apenas *Grandes Mistérios* – foi, então, altamente concorrencial em Portugal. A preponderância de livros de autor português diluído em pseudónimo de extração estrangeira mais assimilável ao universo da literatura policial constituía uma opção que não fora tomada de ânimo leve. O referencial das colecções de outras editoras que antecederam a *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras*, associado à noção de que o cinema contribuíra fortemente para a consolidação de um género irredutível a um

¹⁰⁸² Conforme indicação na página de rosto dos vários números.

¹⁰⁸³ É já como Edições Palirex que são editados os últimos volumes antológicos cuja publicação fora encetada na Editorial Íbis: *34 Obras-Primas do Conto Policial*, *36 Consagrados do Conto Policial* e *25 Clássicos da Literatura Policial*.

modelo português nos nomes, locais e personagens, não parecia deixar alternativa a Carlos Bregante relativamente à tónica a emprestar à série policial que queria publicar. As referências anglófonas e, em muito menor número, francesas teriam de imperar na sua colecção, não fora o editor assegurar mais tarde que o “público prefere os autores estrangeiros em determinadas colecções”.¹⁰⁸⁴ A via escolhida para a concretização deste desígnio não foi nessa primeira fase a das traduções, que são minoritárias até ao volume número 80, passando a ser exclusivas a partir daí, num exemplo de inversão total de política editorial, que adiante se explicará. Carlos Bregante assenta o grosso dessa primeira parte da colecção no concurso de dois colaboradores da casa: Gentil Marques e José Rosado, escritores prolíficos multifacetados cujos serviços vão da autoria de textos de géneros variados à tradução e adaptação, passando (no caso de Gentil Marques) pela direcção de uma colecção.

O mais profuso autor com obras na colecção é Gentil Esteveira Marques, um dos mais profícuos e intensos colaboradores da editora, e que com ela laborará durante quase duas décadas, entre 1940 e 1957. O seu nome surge associado à Romano Torres em 1940 como co-autor do romance *Pão Nosso...*, em parceria com Leão Penedo, numa adaptação do argumento cinematográfico original de Armando de Miranda, que lhes havia cedido os direitos de autor para esse efeito. A parceria funcionou ainda para a tradução dos cinco volumes da colecção Família Hardy, com quatro volumes produzidos em 1940 e 1941 e o último texto a ser entregue apenas em 1944. A participação mais intensa e consequente de Gentil Marques nas fileiras de colaboradores da editora acontece, porém, a partir de 1943, produzindo o autor profusamente e mergulhando energicamente na vida editorial da Romano Torres, com dezenas de volumes por si escritos, traduzidos ou adaptados, sendo ainda responsável pela colecção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, para a qual escreveu quase todos os textos introdutórios. Os seus interesses, a que se entregou com denodo e devoção, ultrapassaram a literatura, tocando em áreas como a produção audiovisual, a realização de cinema, a autoria de programas de rádio e até a promoção turística. O domínio que privilegiou parece ter sido, contudo, o da escrita e da actividade literária. Curiosamente, o escritor não consta, enquanto autor, de nenhuma lista associada pela

¹⁰⁸⁴ “Falamos os Editores...”, *Ler*, n.º 10, Janeiro, 1953, p. 16.

Romano Torres à colecção policial. É, todavia, aquele que na primeira fase mais contribuía para a sua materialização, escrevendo 29 títulos, todos sob pseudónimo e equivalendo a mais de um terço do efectivo até ao fim da primeira fase da colecção, momento a partir do qual a série cessará de contemplar textos escritos por autores portugueses.¹⁰⁸⁵

Sendo muito raras as aparições do nome do autor enquanto tradutor ou adaptador¹⁰⁸⁶ (ao contrário do sucedido com José Rosado, o outro grande contribuinte português da colecção), os livros da autoria de Gentil Marques surgem normalmente ostentando nomes de adaptadores e tradutores eles próprios imaginados, como Manuel Morais ou Manuel de Morais (o mais utilizado), Rui Santos, Manuel Dias, Mário Moita, António Marinho ou Francisco de Andrade. Há, portanto, uma elisão de Gentil Marques da obra produzida na colecção, sacrificando a sua identidade à política da colecção que o escritor aparentemente abraça sem dificuldade. Esta circunstância não é de modo algum específica da Romano Torres na relação com vários dos seus colaboradores, denotando antes uma prática alargada a muitos agentes do campo editorial, suscitando adesão em vários jovens autores aspirando à profissionalização na escrita e em profissionais tarimbados neste tipo de colaboração (com carreira feita deste modo), que assim se conseguiram dedicar por inteiro à escrita, apesar de inscritos numa matriz de produção deslaçada do seu próprio nome ou de uma via considerada literariamente qualificante. Mas esta solução é também objecto de denúncia e até vitupério com origem normalmente em instâncias guardiãs de uma cultura literária proposta como esteticamente pura e qualitativamente superior. Vários periódicos culturais verberam por mais do que uma vez a prática adoptada por autores nacionais de se refugiarem na facilidade de produção do que é considerado menor. Mas é o recurso aos “pseudónimos estrangeiros para garantir o sucesso comercial e

¹⁰⁸⁵ Segundo Afonso Reis Cabral, Gentil Marques teria sido igualmente o director da colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras, hipótese bastante provável, dado até o figurino dos livros publicados, sobretudo na primeira fase. Trata-se, no entanto, de informação que a pesquisa efectuada na documentação em arquivo não conseguiu confirmar. Veja-se a entrada “Gentil Esteveira Marques (Lisboa, 1918 – Lisboa, 1991)”, disponível em http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/?page_id=59#B, no sítio do projecto “Romano Torres: um arquivo histórico representativo da edição contemporânea”.

¹⁰⁸⁶ Como, por exemplo, no livro de Marcel Damar, *O Morto Foi ao Baile*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1948]. Uma das poucas traduções inventadas de um pretenso original francês, titulado como *Le Mystère de Monsieur Chapelot*, a edição refere uma versão livre de Gentil Marques.

salvaguardar a natural modéstia”¹⁰⁸⁷ de vários escritores – especialmente dos que estão em início de carreira – que merece a condenação mais veemente.

A pseudonímia dupla, de autor e de tradutor, é a regra – não absoluta, mas hegemónica – no contributo de Gentil Marques para a colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras. Os recibos de pagamento que o autor assina comprovando os pagamentos que lhe são feitos pela Romano Torres contra a entrega ou preparação de originais entregues como traduções revelam um universo multiplicado de personas literárias, 13 escritores fictícios da obra de Gentil Marques para a colecção: James Strong, John S. Falk, Marcel Damar, G. D. Richardson, Herbert Gibbons, Hugh Mc Bennett, William Forster, Ralph Mollison, D. W. Ritcher, Ossman Matzik, Edgar Newille, G. E. Marshall e Patrick Smith.¹⁰⁸⁸ Com a excepção de Marcel Damar, representante solitário, mas inevitável, da tradição detectivesca francesa, todos os pseudónimos possuem ressonância que denota imediatamente pertença ao mundo anglo-saxónico, britânico ou norte-americano, sendo nessa filiação explicitamente apresentados ao público. Só tamanha quantidade pseudonímica permitiria a projecção impressiva da diversidade que a intenção editorial visava gerar junto dos potenciais apreciadores do género e de todos quantos se dispusessem à leitura destas obras, cobrindo ainda com eficácia alguma variedade de estilos e as tradições nacionais mais valorizadas. Este polipseudonimato constitui, deste modo, uma espécie de viveiro de autores a partir de um único escritor.¹⁰⁸⁹ E Gentil Marques está à altura da tarefa, pertencendo-lhe logo os sete primeiros títulos da colecção. Dos 80 números da primeira fase da série 30 são da sua lavra, tendo sido produzidos em oito anos, resultando em quase quatro volumes por ano, só para esta colecção. O seu último livro a vir a lume na colecção é o 63.º, *O Mistério da Noite Traíçoeira*, de Patrick Smith. Gentil Marques ainda receberá da editora 10.000\$00, quantia não pequena, em adiantamento de direitos de autor de

¹⁰⁸⁷ “Livros côr de rosa”, *O Diabo*, 28-09-1940, p. 6. Anos antes, também n’*O Diabo* se escrevia sem tibieza que “todo o homem verdadeiramente homem deve arcar com a responsabilidade do que diz ou escreve e não criar dificuldades aos que buscam afanosamente a verdade. [...] De contrário, temos a impressão de que lidamos com fantasmas”. “Pseudónimos”, *O Diabo*, 01-03-1936, p. 4.

¹⁰⁸⁸ Os recibos de originais entregues por Gentil Marques como falsas traduções são apenas assinados em nome próprio, neles constando frequentemente expressões como “meu pseudónimo”, atestando a sua propriedade intelectual sobre as obras como autor único (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/017).

¹⁰⁸⁹ Polipseudonimato e viveiro de autores são duas expressões utilizadas por Sarah Mombert, “Profession: romancier populaire”..., p. 63.

dois livros que preparava para serem integrados na Grandes Mistérios, *A Sinfonia Trágica* e *O Mistério do 3.º Sol*, que não chegaram a ser publicados.¹⁰⁹⁰

No jogo de verosimilhança que projecta no potencial leitor uma proposta de objecto, o livro, pensada e fabricada para ser admitida, interpretada e consumida como verdade configurada a partir de uma narrativa estudada e deliberada, na qual nada se deixa ao acaso, além de se tomar o autor e o tradutor como tal, o título deve descrever um acto de tradução vertida de um original que se formula como genuíno. Invente-se, por isso, e obrigatoriamente, um título que ateste a génese estrangeira, maioritariamente anglófona, faceta judiciosamente acompanhada da indicação em todos os volumes publicados de que os direitos de tradução em língua portuguesa (Portugal e Brasil) pertenceriam a João Romano Torres & C.ª. Nesta linha, o padrão seguido escrupulosamente ao longo de toda a primeira fase da Grandes Mistérios, Grandes Aventuras é o da inserção nos livros editados de um título original na língua em que se pretende fundar seminalmente o texto a partir do qual se teria realizado a tradução ou adaptação, quase sempre em inglês. E esse falso título original é identificado como tal, “Título original”, em todos os títulos editados na primeira fase da colecção. Não sendo nova, a prática corresponde a uma tradição bem viva em países como Portugal, na qual sobretudo os autores de livros policiais tinham de se encaixar nos desígnios editoriais cuja estratégia de formulação e comercialização deste tipo de colecções obrigava à adopção não só de nomes mas também de títulos exclusiva ou predominantemente anglo-saxónicos, alcandorados a um imaginário essencialmente britânico e norte-americano, tidos como os únicos – ou os que mais – apelavam à compra continuada dos leitores. Como os títulos não existiam previamente, por força óbvia de os textos originais serem portugueses e de autores portugueses, eram inventados com o pressuposto de assentarem na sua suposta falsa tradução em português. Este aspecto, a que Carlos Bregante parece dar bastante importância, desvela em várias ocasiões, no entanto, lapsos e erros próprios de quem

¹⁰⁹⁰ Conforme recibos de 24 de Dezembro de 1948, de 7 de Fevereiro, 7 de Outubro e 28 de Dezembro de 1950, e de 5 de Junho de 1951 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/017). O recibo de 28 de Dezembro de 1950 é o terceiro recibo relativo a pagamentos recebidos para liquidação dos direitos de *A Sinfonia Trágica*. Os três pagamentos totalizaram 5.000\$00. A quantia global de 10.000\$00 inclui 1.000\$00 por conta de “direitos do meu próximo volume policial [não identificado] para as edições Romano Torres”, segundo escreve Gentil Marques no recibo de 7 de Outubro de 1950.

não domina em absoluto a língua que alega como nativa do texto. Assim, o título original do número inaugural da colecção é *The Mysterious Rangú*, convenientemente diverso do nome que a obra veio a conhecer na que é produzida editorialmente como versão portuguesa, *Os Cinco Suspeitos de Park-House*. A presença de um acento agudo na última letra do original inglês sinaliza subtilmente uma escolha que muito provavelmente não teria acolhimento numa obra pretensamente publicada em primeira-mão em língua inglesa.

O disfarce editorial da identidade dos livros impõe igualmente que não se descure a dimensão autoral, com o foco depositado na construção da crença não só na existência do escritor da obra, mas igualmente numa putativa fama, num identificável lastro produtivo ou em peripécias na vida do escritor espoletadas pela recepção do livro aquando da sua edição original, apresentado dessa forma pelo editor. Assim, logo no número 1, confronta-se o público com um título da autoria do “popular romancista James Strong”.¹⁰⁹¹ Em certas ocasiões, a tónica é posta no êxito comercial de uma obra específica, com provas dadas no mercado internacional, que o editor introduz ao leitor de língua portuguesa. É o caso de *A Morte Espreita pela Janela*, o número 7 da colecção, do mesmo James Strong, um dos múltiplos *alter ego* literários de Gentil Marques, livro que é publicitado como tendo apaixonado “vivamente a opinião pública norte-americana”, razão pela qual a personagem Rangú se tornou “tão popular como Tarzan e Mickey Mouse”.¹⁰⁹² Um outro exemplo é oferecido por *O Morto Foi ao Baile*, 33.º volume da colecção, que teria alcançado em França, segundo o editor, “um sucesso estrondoso”, tratando-se de uma obra “destinada, também, entre nós, a um grande êxito”.¹⁰⁹³ Marcel Damar, o escritor a quem é atribuída em pseudonímia a autoria do livro de Gentil Marques, já fora descrito como “a grande revelação francesa que está batendo records de venda e de agrado junto do público”.¹⁰⁹⁴ Forjar um

¹⁰⁹¹ Conforme badana da capa do primeiro número da colecção, de James Strong, *Os Cinco Suspeitos de Park House*, Lisboa, Romano Torres, 1943.

¹⁰⁹² Conforme badana da capa do livro de James Strong, *A Morte Espreita pela Janela*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1944].

¹⁰⁹³ Conforme badana da capa do livro de Marcel Damar, *O Morto Foi ao Baile...*

¹⁰⁹⁴ Texto da badana da capa do livro de Marcel Damar, *Fui Morto Por um Fantasma*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1943], o terceiro da colecção. O formato da promoção do nome deste autor inventado e do seu sucesso em França, igualmente inventado, sugerindo caminho auspicioso nas vendas em Portugal, é idêntico ao formato utilizado na promoção de Géo Duvic, um autor real, com direitos de tradução realmente adquiridos, e que se estreia na Grandes Mistérios, Grandes Aventuras como n.º 20,

acontecimento desencadeado no decurso da publicação original do livro que se dá a conhecer ao leitor português é um recurso de cuja utilização Carlos Bregante não se faz rogado. É no interior do livro de outro dos pseudónimos criados por Gentil Marques, Hugh Mc Bennett, *O Segrêdo do Castelo de Klaveley*, que, por exemplo, se informa o leitor de que a obra teria suscitado algum escândalo por ter desvendado um caso ligado às tradições narrativas escocesas, motivo que conduziria o autor à barra dos tribunais londrinos.

As fórmulas deste tipo averbadas no interior dos próprios livros eram diversas, desconhecendo a pesquisa efectuada se provinham do editor ou se eram fruto da criatividade do autor do texto, apesar de uma inclinação apenas sustentada por uma impressão insusceptível de demonstração documental apontar para Gentil Marques como fautor das ideias, posteriormente buriladas por Carlos Bregante no quadro das suas competências editoriais e de escrita. O certo é que o esquema era colaborativo e funcionava, forjando a ténpera da colecção e insinuando uma imagem de credibilidade junto dos consumidores a quem se dirigia. Tome-se o caso de *O Enigma dos Gatos Brancos*, de Edgar Newilte, número 40 da colecção e com o suposto título original de *The Foolish Man of White Cats*. A Romano Torres afiança apresentar ao mercado “em tradução portuguesa, pela primeira vez” um volume de Edgar Newilte, escritor que nesse texto se revela “em plena posse de todas as suas faculdades criadoras, que o fizeram ganhar ainda recentemente um Concurso de Popularidade entre os romancistas policiais, organizado pela revista ‘Detective’s Story’”.¹⁰⁹⁵ Tudo é pensado para gerar no leitor uma pulsão de compra baseada nos pergaminhos de um certo escritor ou no trajecto anterior de um determinado livro,¹⁰⁹⁶ caucionados pelo discurso reconfortante e legitimista do editor, que não teme a eventual existência na comunidade receptora de um conhecedor mais profundo e documentado do género, capaz de pôr a nu o logro editorial e a imagem maquilhada de uma idealização

correspondendo ao primeiro escritor efectivamente traduzido na colecção. Segundo a Romano Torres, os romances de Géo Duvic “obtiveram em França um sucesso estrondoso, esgotando-se rapidamente as edições, colocando o nome do seu autor a par dos grandes mestres do romance policial.” Texto da badana da capa de *O Estrangulador Invisível*, Lisboa, Romano Torres, 1946.

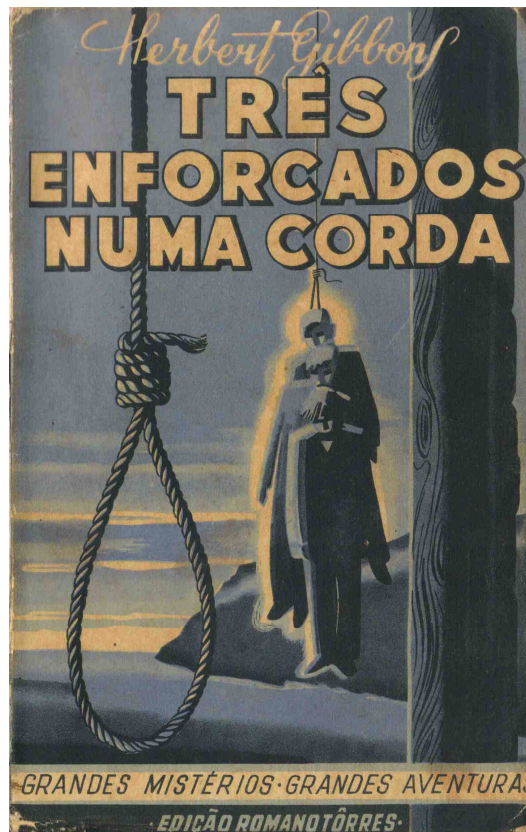
¹⁰⁹⁵ Texto da badana da capa de Edgar Newilte, *O Enigma dos Gatos Brancos*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1948].

¹⁰⁹⁶ Que passa não raro por alegações do tipo de que determinado livro “está no primeiro plano das obras do género e tem sido traduzido para muitos países”, conforme badana da capa do volume de William Forster, *O Caso Estranho da “Victory Dock”*, Lisboa, Romano Torres, 1945.

genética fabricada de um objecto, de um percurso e de um conceptor inexistentes. Esta dimensão, aliás, denota na primeira fase da colecção uma leitura editorial do mercado nacional (e mesmo da língua portuguesa) do policial enquanto espaço de circulação e compra imaturo e pouco informado, dispondo-se Carlos Bregante a correr o risco calculado de um desmascaramento potencialmente constrangedor e portador de danos simbólicos e financeiros à editora.

A sofisticação do engodo que o editor lançava ao cliente cuja procura tinha o ensejo de provocar e de manter entrevê-se não só nos artefactos paratextuais mais evidentes, mas detecta-se no próprio texto, sobretudo em elementos que se lhe associam directamente apesar de não lhe pertencerem, como introduções ou prefácios provindos de edições que se alegam originais. Há exemplos de grande criatividade e até subtilidade na maneira como se busca infundir em quem lê o volume a ideia de que este é algo compatível com uma realidade que supõe uma génese e uma origem que, de facto, não existem. Nuns casos, trata-se somente de uma achega subtil em badana, aludindo-se às bases verídicas sobre as quais se construiu a ficção, como os acontecimentos ocorridos em Londres e que inspiraram outro dos pseudónimos de Gentil Marques, Herbert Gibbons, à consecução de *Três Enforcados numa Corda*, volume número 9 da colecção (veja-se gravura). Noutros casos, e ainda no domínio da pequena intervenção, a estratégia passa pela redacção de um agradecimento do autor, ambos evidentemente fabricados pela imaginação editorial de Carlos Bregante ou autoral de Gentil Marques, como a expressão de reconhecimento endereçada num outro livro de Herbert Gibbons a um Steve Merril Jr., “personagem que aparece no desenrolar da acção deste romance, com um nome suposto – as excelentes informações e alguns dados confidenciais sobre o estranho caso do ‘Enigma de Queen’s Street’, que êle conheceu bem de perto...”¹⁰⁹⁷

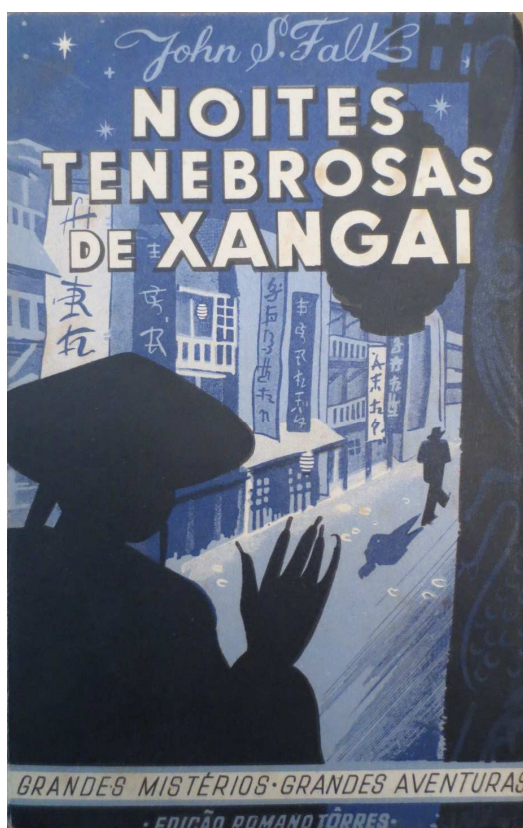
¹⁰⁹⁷ Herbert Gibbons, *O Enigma de Queen’s Street*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1944], p. 5. Na badana da capa afirma-se textualmente que *O Enigma de Queen’s Street* foi “traduzido directamente do original ‘*The Mystery of Queen’s Street*’” (itálico no original), asserção que reforça de modo muito menos subtil a nota de agradecimento no início do livro.



Capa de *Três Enforcados numa Corda*, atribuída a Júlio Amorim.

Um dos melhores exemplos do grau de aprimoramento destas operações de composição do cenário editorial de uma tradução fictícia exibida como tradução real pertence indubitavelmente ao sexto título da *Grandes Mistérios, Grandes Aventuras*, *Noites Tenebrosas de Xangai* (veja-se gravura), título atribuído a John S. Falk, outra das identidades literárias de Gentil Marques. Neste livro destaca-se um atributo particular, bem revelador de um aprofundamento criativo de uma realidade alternativa em torno do próprio livro. Do volume consta um “Prefácio à segunda edição inglesa”, acrescento paratextual de sete páginas destinado a enfatizar uma suposta existência de mais do que uma edição, inserindo o próprio autor, John S. Falk, na trama, já que o próprio aí narrava o modo como teria sido ameaçado anonimamente depois da primeira edição, com exigências para que essa primeira edição fosse retirada do mercado. Termina o prefácio, aludindo a eventuais consequências fatais da sua decisão contrária a tais ameaças: “E vós, leitor, já sabeis: se eu aparecer misteriosamente morto – não vos

deveis admirar. Será êsse o melhor epílogo para **Noites Tenebrosas de Xangai!**¹⁰⁹⁸ A própria incorporação de um prefácio que se suplementa com a referência a uma segunda edição indicando vontade de atingir patamares de elaboração editorial e aparência verosímil dignos de nota, na medida em que se trata de um original português, escrito por autor português, sob pseudónimo. Dois erros de gramática denunciam, contudo, a origem portuguesa do que é apresentado como título original: *Death on Xangai*. A grafia da palavra Xangai opta pela forma portuguesa, ignorando o termo inglês Shanghai. A preposição correcta a utilizar seria “in” e não “on”, dada a função de localização geográfica.



Capa de *Noites Tenebrosas de Xangai*, atribuída a Júlio Amorim.

José Rosado foi outro dos dois esteios portugueses da Grandes Mistérios, Grandes Aventuras, sendo autor sob pseudónimo de 21 dos 80 livros da primeira fase da colecção. Com efeito, José Rijo Rosado Tristão foi um dos colaboradores da Romano

¹⁰⁹⁸ John S. Falk, “Prefácio à segunda edição inglesa”, in *Noites Tenebrosas de Xangai*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1944], p. 11. Carregado no original.

Torres com mais produção escrita, escrevendo e traduzindo com alta produtividade e regularidade para a editora ao longo de cerca de 15 anos, entre 1942 e 1957. A primeira vez que a Romano Torres publica algo do autor acontece, todavia, em 1933. O livro *9 de Abril: romance dos portugueses na Grande Guerra*, foi escrito em parceria, tendo por autores José Rijo Rosado Tristão (José Rosado) e José Filipe da Silva Neves (capitão Silva Neves).¹⁰⁹⁹ Entre esta primeira experiência enquanto autor publicado na Romano Torres e o regresso à chancela para encetar uma colaboração mais permanente com a editora decorrem nove anos em que não há registos de trabalho conjunto. Em 1942 José Rosado surge associado novamente à Romano Torres. Desta feita, já não como autor ocasional, mas como membro de um grupo que merecerá a confiança de Carlos Bregante para as necessidades literárias de grande parte da produção da casa. Tal como outros colaboradores literários da Romano Torres, José Rosado será incumbido de elaboração e entrega de originais, traduções e adaptações, trabalhos não poucas vezes pagos antes de estarem terminados e, em alguns casos, antes de estarem sequer começados.

Excluindo os volumes que faz sair na colecção Manecas, o grosso da sua produção para a Romano Torres respeita à autoria de livros de aventuras e, sobretudo de livros policiais, de que seria autor incógnito, assinando com os pseudónimos Charles Hamond para a literatura de aventuras, e Philip Barnner, Jeffrey Lang e Richard Young para os volumes policiais. Em nome próprio saem essencialmente livros para a infância, incorporados na colecção Manecas, e os títulos *7 Raparigas numa Ilha*, entregue à editora em 1942, e *Não o Levarás Contigo! Prosa humorística*, publicado em 1945. É de um colaborador capaz de arregaçar as magas e entregar-se à produção de livros de géneros variados, frequentemente nos antípodas uns dos outros, e em ritmo acelerado que a Romano Torres carece. E José Rosado, como Gentil Marques e outros, estão disponíveis e mostram-se preparados, correspondendo às expectativas do editor. Nos primeiros três anos de associação continuada à Romano Torres, entre 1942 e 1944, José Rosado produz 21 originais e entrega duas traduções. Logo em 1942 entrega os manuscritos de *7 Mulheres numa Ilha*, *A Cidade dos Náufragos* e *Um Tesouro Caído do Céu*, que inauguraram a continuação de uma nova fase da anterior

¹⁰⁹⁹ Os direitos de edição deste livro foram adquiridos por 1.000\$00, divididos em parte iguais pelos autores, conforme recibos de 6 e 7 de Dezembro de 1933 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

Colecção Salgari. Estes três títulos vão fazer com que durante alguns anos a colecção se passe a designar por Romances de Viagens e Aventuras Extraordinárias (com três séries: Emilio Salgari, Luigi Motta e Autores Diversos) e, depois, Romances de Aventuras,¹¹⁰⁰ cindindo-se nos Romances de Aventuras de Emilio Salgari (numerados até ao 156.º volume) e nos Romances de Aventuras de Autores Diversos (numerados a partir do 157.º volume). Esta última série acolhe somente livros de José Rosado (um em nome próprio e os restantes como Charles Hamond) e de Mayne Reid, traduzido quase todo¹¹⁰¹ precisamente por José Rosado.

É justamente a partir daqui que se firmará o tipo de parceria que prevalecerá entre o autor e a editora. O ano de 1942 é seminal não apenas porque marca o princípio dessa parceria, mas também porque é o ano em que se configura o formato da colaboração, na qual a identidade do escritor cede lugar a criações autorais suscitadas em boa medida pela acção do editor. Em missiva remetida a Carlos Bregante em Setembro desse ano, José Rosado faz saber ao editor que o manuscrito dentro do envelope que a esposa do escritor lhe entrega, intitulado *A Cidade dos Naufragos* é um “original da minha autoria, mas conforme V.Ex.ª explicou a minha mulher, é melhor apresenta-lo como uma tradução dum suposto autor americano”.¹¹⁰² Trata-se do livro homónimo *A Cidade dos Naufragos*, publicado pela Romano Torres em 1943 e cuja autoria é atribuída a Charles Hamond, pseudónimo do autor. Na edição surge a referência a “versão livre” de José Rosado. O compromisso de pseudonímia atingia foros de tal modo inequívocos, que os primeiros recibos que a editora passa a José Rosado – e que este assina – para liquidação de originais seus ostentam a palavra tradução como se respeitassem efectivamente a pagamentos de traduções.

¹¹⁰⁰ Ao fim de algum tempo, a colecção torna a chamar-se Colecção Salgari, deixando de contar com os volumes de numeração superior a 156, excluindo dessa maneira todos os títulos que não fossem do autor italiano.

¹¹⁰¹ A outra tradutora de Mayne Reid é Aurora Rodrigues.

¹¹⁰² Carta de 24 de Setembro de 1942 para a Romano Torres, pp. 1-2 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/004). Esta prática não constitui nenhuma singularidade da Romano Torres, nem sequer dos editores portugueses. Comum em múltiplos mercados, a assinatura autoral com pseudónimo era suscitada pelos editores, com particular incidência em colecções que remetessem para universos referenciais e geográficos associados ao registo policial ou de aventuras. Por exemplo, Francisco González Ledesma, autor de *westerns* com colaboração de muitos anos com a espanhola Editorial Bruguera confessa que o seu largo recurso ao pseudónimo foi, antes de mais, promovido pelo editor, que lhe disse: “‘Se assinares Francisco González as pessoas não acreditarão, já que os romances têm lugar nos Estados Unidos’. Fomos muitos os que se ampararam num pseudónimo que soasse norte-americano.” *Apud* Xavier Moret, *Tiempo de Editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Barcelona, Ediciones Destino, 2002, pp. 108-109.

Estava assim encontrada a forma preferencial da participação de José Rosado como colaborador literário da Romano Torres, para além da sua carreira como tradutor para a editora, incluindo de alguns livros da própria colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras. O imperativo da estratégia de venda implica uma sonegação nominal, que, ao contrário de Gentil Marques, José Rosado não subscreve inteiramente, parecendo não se conformar a uma absoluta supressão da sua identidade, dissolvida na espessura e densidade do logro pseudonímico e de outros mecanismos paratextuais que Carlos Bregante associa criativamente aos livros da Grandes Mistérios, Grandes Aventuras. Para tanto, o nome do escritor consta de todos os seus livros em que não surge como autor literário da obra, aparecendo como o tradutor ou o responsável pela versão publicada.¹¹⁰³ A indicação de ambos os nomes – o pseudónimo e o do próprio José Rosado como tradutor ou adaptador – num determinado livro produzia um certo efeito circular em que o tradutor aparece como um *ghost writer* de si próprio.

A acompanhar o artifício pseudonímico continua a estar a atribuição encenada de um título original a cada volume. Tal como no caso de Gentil Marques, o próprio título original em inglês – que não existia, já que os textos originais seriam portugueses, ou de autores portugueses – era também inventado a partir da sua suposta falsa tradução em português. Assim, e para avançar apenas alguns exemplos atinentes a textos de José Rosado, *O Crime da Estrada de Colchester* (número 8) seria uma versão de *The Last Will of Lady Romney*, *O Segredo dos Quatro* (número 33) teria como titulação original *The Stolen Envelope*, *O Chefe Oculto* (número 43) teria como suposto original o título *The Gangster's Tourn*, *Três Pontos Vermelhos* (número 68) seria a tradução de *The Mystery of the Red Spots* e *O Mistério de "Exmoor-Castle"* (número 79) proviria de *The Case of the "Exmoor-Castle"*. O cenário é montado cuidadosamente, embora se continuem a detectar subtis erros que não seriam críveis

¹¹⁰³ Curiosamente, a não abdicação de referência nominal conheceu excepções, surgindo esporadicamente situações em que José Rosado não fazia parte do nome do tradutor. Na colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras isto sucedeu apenas em circunstâncias em que efectivamente houve tradução. O livro de Alfred Machard, *O Misterioso Fugitivo*, 47.º número da série e publicado em 1949, indica como tradutor Manuel Calado, afinal José Rosado, como comprova recibo de 7 de Outubro de 1948, segundo o qual a tradução de *Le Loup-Garou* lhe terá valido 1.000\$00 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/004).

de serem cometidos por autores nativos da língua inglesa, como o artigo “the”, antecedendo Exmoor-Castle, que não existiria num título em inglês.

Mais ainda do que com Gentil Marques, o trajecto da relação de José Rosado com a Romano Torres ilustra o escritor que enceta a colaboração com uma editora assinando as suas próprias obras, mas cuja carreira autoral nessa editora o transforma em autor tornado invisível, profissionalizando-se como escritor sob pseudónimo, não por escolha própria, mas a instâncias do editor. Pelo menos em duas colecções, os seus inéditos eram vendidos como traduções de originais britânicos e norte-americanos. Não é a autoria assumida de cerca de duas dezenas de livros na Colecção Manecas que inverterá esta lógica. Não poucos itinerários na escrita se terão feito assim, recorrendo certo tipo de editoras ao subterfúgio do *ghost writer* como modo de produção de um determinado tipo de títulos e temas. Esta forma de profissionalização, que permitiu a múltiplos escritores viver da escrita opera-se num quadro de clandestinidade nominal, na qual a identidade do autor é desconhecida do leitor, que dissocia o efectivo criador da narrativa da ou das pessoas que o escreveram, reviram ou adaptaram. Consuma-se, assim, um dos mais canónicos exemplos de engendramento partilhado do livro, entre escritor e editor, que interfere e suscita a forma final com que o livro é fabricado, distribuído e oferecido aos sentidos da leitura. Há no gesto e no modo do editor uma elaboração intencional, um desígnio preciso, que faz com que o seu trabalho corresponda a mais do que um filtro social de sentido. O labor editorial confecciona o próprio sentido, aspirando com a sua acção a que o destinatário final tome o livro que compra e que lê por outra coisa.

Em 28 de Outubro de 1952 José Rosado recebe 1.500\$00 para pagamento de direitos de autor de *O Assassino Invisível*, “sob o pseudónimo de Philip Barnner”.¹¹⁰⁴ Era, nesta altura, a quantia-padrão para liquidação dos direitos de edição de originais do escritor para efeitos de inserção na colecção Grandes Mistérios, valor menor do que o que se aplicava à época a Gentil Marques. Este haveria de constituir o último pagamento da Romano Torres a José Rosado pelos direitos de um original seu. Pouco mais de três meses depois, em Fevereiro de 1953, a editora recebe uma carta de José Rosado em tom indisfarçavelmente constrito e até embaraçado. O desconforto

¹¹⁰⁴ Conforme recibo assinado por José Rosado constante da pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/004.

transpira das palavras da missiva à medida que é apresentada a Carlos Bregante a circunstância especial – relativa ao texto intitulado *O Assassino Invisível* – que terá conduzido a carta que fosse escrita:

Quis a Fatalidade que eu desse atenção a um trabalho que me foi apresentado por um destes amigos que nos aparecem às vezes e a quem podemos chamar amigos do Diabo! [par]

Gostei do trabalho, e de acordo com a pessoa que mo deu a ler, fiz-lhe umas pequenas alterações, ficando assente que entregasse à casa Romano Torres, o que fiz. [par.]

Ontem, o tal amigo apareceu-me de orelha murcha e explicou que o original que me entregara era, mais ou menos, a versão dum romance policial de Pierre Boileau – que a “Editorial Notícias” vai publicar sob o título “Seis Crimes Sem Assassino”!¹¹⁰⁵ [par.]

Assim, com toda a minha mágoa, apresso-me a informar o meu Exm^o. Amigo do que se passa. [par.]

Não bastava o meu precário estado de saúde para me massacrar, como ainda este bonito trabalho que me arranjaram!¹¹⁰⁶

De um modo a roçar o descomprometimento quase *non-chalant*, apesar de palpavelmente incomodado, José Rosado assume perante a editora que lhe pagara direitos por um original, e com quem colaborava já longamente, que o texto entregue à Romano Torres para inclusão na colecção policial era na verdade um texto que, além de não ser efectivamente da sua autoria, correspondia afinal a um plágio. O duplo embaraço de confessar à editora – que lhe adquirira e encomendara dezenas de títulos para engrossar várias colecções – que lhe havia apresentado um texto não escrito por si e que tinha sido enganado e sujeito a uma verdadeira burla literária, não pareceu esmorecer o ânimo resolutor de José Rosado. Não considerando tratar-se de um caso que “seja morte de homem”, afirma-se estar “pronto a pagar uma dívida que contraí e que me levaram a fazer sem a mínima noção de responsabilidade intelectual.” E ao propor uma solução reconhece não ser a primeira vez em que se vê em situação semelhante:

¹¹⁰⁵ O maço de recibos da pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/004 contém um recorte de jornal com publicidade a esse título, o número 30 da colecção policial da Editorial Notícias.

¹¹⁰⁶ Carta de 4 de Fevereiro de 1953 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/004). Sublinhados no original.

Em tempos, no Porto, sucedeu-me um caso idêntico com outro amigo do Diabo; e então, paguei o débito que me arranjaram, escrevendo “O Mistério da Mala de Verga”, que foi editado pela Progredior.¹¹⁰⁷ [par.]

Neste caso, estou pronto a escrever, dentro de três meses, o original que substituirá o Assassino Invisível – de malfadada memória! – e para isso conto com a velha amizade e benevolência da Casa Romano Torres. [par.]

Para desgosto, foi muito forte; e agora preciso de retemperar estes abalados nervos. [par.]

Se Deus me der vida e saúde, espero pagar, dentro do tempo indicado, a dívida que, maldosa e inconscientemente, me levaram a contrair.¹¹⁰⁸

A confissão, feita com certa candura, acarreta involuntariamente o véu da suspicácia sobre a totalidade ou, pelo menos, uma boa parcela do labor literário de José Rosado. Seria mesmo ele o autor das obras pelas quais recebia dinheiro pago prontamente, por vezes adiantadamente, pela Romano Torres? Além disso, seriam os seus manuscritos, se tivessem proveniência alheia, efectivamente originais, ainda que não se tratasse de um acto deliberado? Se fosse comum a subadjudicação a outros feita por José Rosado de textos que posteriormente refazia e apunha o seu nome, como garantir a originalidade de denominação literária do material entregue à editora? São perguntas como estas que Carlos Bregante se coloca.

Em todo o caso, com o assentimento da editora, Rosado começa a trabalhar num novo manuscrito, ou talvez só a reelaborar a partir do anterior, a julgar pela expressão que usa pouco tempo depois, em Março: “passar a limpo” o original de *O Assassino Invisível*.¹¹⁰⁹ Solicita ainda um exemplar da capa já feita para o manuscrito a substituir, para “eu poder focar no texto qualquer motivo que se prenda com ela.”¹¹¹⁰ A Romano Torres informa o escritor ter conseguido aproveitar a capa já feita e destinada ao livro *O Assassino Invisível*, utilizando-a num original inglês, diminuindo desse modo a perda. O novo manuscrito, que tomará o nome de *Aconteceu no Norfolk*

¹¹⁰⁷ Trata-se do livro com autoria atribuída a Lawrence Hilton, *O Mistério da Mala de Verga*, Porto, Progredior, 1948. O volume indica como tradução uma “versão” de José Rosado.

¹¹⁰⁸ Carta de 4 de Fevereiro de 1953 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/004). Sublinhados no original.

¹¹⁰⁹ Cartão de 27 de Março de 1953 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/004). Rosado refere-se evidentemente à elaboração de um romance diferente daquele que fora apresentado.

¹¹¹⁰ Ibid.

Star e cuja autoria é atribuída a Richard Young¹¹¹¹ é remetido à editora em 8 de Maio para apreciação, provavelmente depositado em mãos. No cartão que acompanha o envio, José Rosado pergunta se pode começar a preparar novo original. Nesse mesmo dia segue resposta sucinta da editora ao “Prezado Amigo” José Rosado, declarando ter recebido o texto do autor e acrescentando que, a “fim de evitar surpresas desagradáveis, para ambas as partes, de futuro, só terão inclusão na nossa Colecção Policial, originais franceses, ingleses ou americanos, de que directamente compramos os respectivos direitos.”¹¹¹²

A concisão da resposta dada pela editora é eloquente. A Romano Torres trabalhara até aí com José Rosado e Gentil Marques como os efectivos fautores do grosso da sua colecção policial. Recorrendo à pseudonímia, a um ritmo intenso de produtividade, a algumas traduções e essencialmente a fórmulas editoriais de elaboração de uma determinada imagem de colecção, Carlos Bregante construíra a *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras* como agregado de volumes destinado a ser recebido, interpretado, comprado e consumido leituramente de uma forma específica e não correspondente ao seu processo de concepção. E esse processo alcandorava-se no logro, visto e prosseguido não como falácia ou fraude perante o leitor, mas como processo editorial de fabrico de uma certa ideia de literatura e da sua unidade reunida em série. Isto é, a literatura oferecida correspondia aos textos, mas não à ideia que o putativo leitor faria dos mesmos na sua arrumação, autoria e origem. A própria história da colaboração de José Rosado com a editora supôs o incentivo de Carlos Bregante à adopção de pseudónimos de modo a suscitar no leitor, também comprador, uma ideia de origem e identidade textual que expurgassem o elemento português da persona e do tema da narrativa, aproximando essa persona de um padrão canónico idealizado e materializado editorialmente. O que a Romano Torres não tolerou foi o conhecimento de que o próprio texto fosse um embuste, o resultado de uma maquilhagem enganosa, no limite fraudulenta. Saber, pela pena do próprio envolvido, que um livro entregue como autoria sua poderia ser identificado como

¹¹¹¹ Anteriormente apresentado aos leitores como “uma celebridade quase mundial”. Conforme badana da capa do livro de Richard Young, *Aconteceu no Camarote 13*, Lisboa, Romano Torres, 1946.

¹¹¹² Carta de 8 de Maio de 1953 para José Rosado (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/004). Na missiva, a editora afirma ficar ao dispor do escritor “para qualquer outro género de literatura”.

plágio e que, ainda por cima, não era originalmente seu, mas fruto de um processo de apropriação adaptativa, revelou-se demais para a editora, que não quis correr riscos.

Não é absolutamente espúrio aventar que o José Rosado poderia a certo ponto ter muito provavelmente caído na armadilha representada pelo grande número de originais que apresentava à Romano Torres por ano, com muita desta elevada produtividade certamente a ser suscitada ou, pelo menos, incentivada pela editora. Sabe-se que não era incomum, noutras paisagens editoriais, que se vivesse um “clima de imitação generalizada”,¹¹¹³ na qual a concorrência que se verificava entre editores em determinados géneros e o ritmo de alta produtividade de títulos a publicar decorriam da necessidade de fazer frente a colecções congéneres de outras casas, fomentando práticas muito difundidas entre autores e empresas de receitas baseadas no mimetismo, na reciclagem e na vincada inspiração – para não dizer plágio – de temas, fórmulas e estruturas narrativas de si mesmos e dos concorrentes. No caso de José Rosado, a eventual incapacidade de corresponder ao ritmo imposto ou suscitado pela editora pode ter conduzido o escritor a recorrer em determinadas ocasiões a textos que seriam por sua vez fornecidos por outros autores, anónimos, que Rosado entregaria à editora como seus. Ou seja, a prescrição editorial favoreceu a multiplicação da referida circularidade correlata de traduções inventadas, complicando bastante a genealogia dos textos e da sua autoria, elevando-a a níveis de espiral quase absurdos: um *ghost writer* de si próprio, por vezes produzindo a partir de outros *ghost writers*, que afinal poderão ter colhido total ou parcelarmente em originais de autor diverso (eventualmente também ele comissionado por algum editor).

Aconteceu no Norfolk Star é o 80.º volume da colecção Grandes Mistérios, já assim rebaptizada desde o número 74, e último a exhibir os traços que até aí caracterizavam a colecção. Suprime-se a componente Grandes Aventuras do nome da colecção, justamente dez anos volvidos sobre a sua criação, contribuindo esta mudança para o reforço da transformação a operar no modo como a colecção deveria ser recebida pelos seus leitores. O objectivo é claro: vincar a natureza policial da colecção, colocando-a de par com o tipo de séries congéneres que se editavam contemporaneamente em Portugal, ao mesmo tempo que se pretende um

¹¹¹³ Matthieu Letourneux e Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier...*, p. 321.

distanciamento do enredo de aventura, associado mais liminarmente a outras colecções da Romano Torres. O episódio em torno do original de *O Assassino Invisível* – afinal um texto bem distante de ser original e, em rigor, nem sequer do autor a que a Romano Torres pagara – marcou efectivamente a relação com José Rosado, mas significou igualmente uma mudança evidente na identidade da colecção, que se manteve em publicação com modificações profundas. Nos registos da editora, não existe depois de 28 de Outubro de 1952, data do recibo de pagamento pelos direitos de autor de *O Assassino Invisível*, qualquer referência à aquisição dos direitos sobre uma obra da autoria de José Rosado, ocorrendo apenas dois recibos ulteriores relativos à tradução de dois livros: *La Reine Margot*, em 1956, e *Les Deux Dîanes*, no ano seguinte, ambos originais de Alexandre Dumas. Carlos Bregante praticamente deixou de recorrer ao colaborador de longa data, esperando alguns anos para voltar a adjudicar trabalho a José Rosado, encomendando apenas traduções. A estreita articulação entre as duas partes fora ferida de morte, sem direito a paroxismo.

Quanto à colecção, manteve o título Grandes Mistérios a partir do número 81, *O Caso dos Grãos de Areia*, de E. e M. A. Radford, mas foi submetida a uma reformulação profunda e pouco discreta. Como avisam os últimos números antes da renovação, tratavam-se agora de volumes lançados num “novo modelo, género ‘Pocket Book’, esperando a continuação do bom acolhimento que o público tem dispensado à Colecção ‘Grandes Mistérios’”.¹¹¹⁴ O tamanho conhecerá mais uma alteração. Se a colecção iniciara a sua publicação no formato 19 por 13 centímetros, descendo depois para a medida 18 por 11,4 centímetros, atingindo a dimensão de 16,2 por 11 centímetros na segunda metade dos anos 1960, o seu formato de tamanho mais reduzido e mais próximo do formato da colecção policial então dominante, a Vampiro, da Livros do Brasil. Muda o formato dos livros, mas modificam-se igualmente o preço, que passa de 10\$00 para 12\$50,¹¹¹⁵ e as capas, que exibem a partir daqui

¹¹¹⁴ Texto da badana da capa de *O Mistério de “Exmoor-Castle”*, de Philip Barnner, Lisboa, Romano Torres, 1953, e de *Aconteceu no Norfolk Star*, de Richard Young, Lisboa, Romano Torres, 1953, respectivamente 79.º e 80.º volumes da colecção.

¹¹¹⁵ Permanecendo a série também neste domínio alinhada com congéneres portuguesas, com quem concorria. A partir do número 140, *Boneca que Mata*, de John Creasey, e até ao derradeiro título da colecção, o preço sobe para 15\$00.

várias cores (cessando a bela tradição de desenhos atribuídos a Júlio Amorim,¹¹¹⁶ impressos em tons azuis com assomos esporádicos de vermelho, que emprestam um ambiente único a cada volume) e um traço menos interessante, de onde os fascinantes jogos de sombras e silhuetas foram expurgados, o que se traduziu num certo empobrecimento gráfico. A transformação de maior peso e a que transmutou estruturalmente a matriz da colecção foi, no entanto, a da aposta em exclusivo em originais estrangeiros traduzidos para português, cessando totalmente o contributo autoral português.

A colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras que a Romano Torres publica é nesta sua primeira fase uma colecção onde prepondera a obra de autor português. Pode defender-se que é uma fase em que a colecção se publica como maioritariamente portuguesa, apesar de ser constituída apenas por autores com nomes forasteiros e por textos povoados de modo exclusivo por personagens, lugares, enredos e modelos deliberadamente escolhidos – na sua produção original ou na sua tradução – como estrangeiros. Poder-se-á falar, por isso, de uma colecção portuguesa, até porque é editada e construída por uma editora portuguesa, ou antes de uma colecção onde se conjugam intentos editoriais e expressões criativas com forte remissão para a alteridade, para um universo intencionalmente engendrado para não ser português? Os escritores desta fase inicial da Grandes Mistérios, Grandes Aventuras que nela participam por comissionamento editorial são-no explicitamente para produzirem literatura que deve ser consumida como não-portuguesa, o que suscita a interrogação sobre os processos sociais de formulação cultural em que agentes como os editores e os escritores participam activamente no sentido da tipologia atribuível ao lastro material e textual dessa participação. Afinal, o que é ou pode ser literatura portuguesa, independentemente dos debates em torno de eixos hierárquicos como o legítimo e o ilegítimo, o puro e o industrial, o canónico e o anti-canónico, o erudito e o popular?

¹¹¹⁶ Sobre a autoria dos desenhos das capas desta colecção veja-se as informações gráficas prestadas em Guity Novin, “The Portuguese School of graphic design”, in Guity Novin, *A History of Graphic Design*, s.l., The Online TextBook, s.d., disponível em <http://guity-novin.blogspot.pt/2012/04/portuguese-school-of-graphic-design.html>.

A segunda fase da colecção: dos títulos exclusivamente traduzidos à negociação reconfiguradora do texto

A segunda fase da colecção, já definitivamente renomeada Grandes Mistérios, inicia-se com a edição de *O Caso dos Grãos de Areia*, o seu 81.º volume, da autoria de dois escritores britânicos, Edwin Radford e Mona Augusta Radford, cuja primeira aparição na série ocorrera com o livro número 67, *Matei para Não Morrer*, no qual surge uma fotografia dos autores, o que, por razões evidentes, nunca pôde suceder com os autores fictícios da colecção. O paradigma da relação com o universo leitor sofre alterações marcantes neste segundo momento da colecção, perdurando até ao último número publicado. As capas passam a uma policromia que substitui o ambiente gráfico tão próprio da colecção até aí, perdendo as suas características. A colecção compõe-se doravante apenas de traduções, suprimindo-se as badanas e desaparecendo as referências ao título editado. Reformula-se profundamente dessa forma a comunicação da editora com o leitor no atinente à promoção das obras, processo observável com nitidez na própria dimensão material dos livros. Mantém-se, é certo, a configuração gráfica do interior dos volumes, mas a sua apresentação ao público parece querer ser menos conspícua, alinhando-se com séries coetâneas e resguardando-se de potenciais riscos.

Carlos Bregante refunda a colecção em pressupostos de maior assepsia formal, acautelando eventuais pontos fracos num contexto geral de mercado para o livro policial que passa a ser visto com menos risco e bonomia. Expurgam-se dos volumes os extra-textos relacionados com o título, os proémios acrescentados e até as sinopses do enredo. A filosofia parece ser a do resgate de uma autenticidade do texto, apenas filtrada pelo acto da sua tradução, correspondendo as traduções editadas a verdadeiras traduções e a versões de livros com origem efectivamente exterior à Romano Torres e à sua acção criadora. A ideia a passar é de que o editor se resguardou de intervir no livro no sentido da modificação textual ou da sua conotação que não fosse a que originalmente tivesse sido publicada. Isto não será exactamente sempre assim.

Ainda antes do episódio com José Rosado, que terá tido um peso não diminuto na decisão de reformulação da Grandes Mistérios, a Romano Torres estabelecia canais

de comunicação e negócio com detentores de direitos de livros policiais em inglês para efeitos da sua inclusão na série. O início dos anos 1950 marca a consolidação da relação com entidades como a britânica A. P. Watt & Son, empresa de representação e agenciamento literário sediada em Londres. Entre 1951 e 1969, em 65 livros expedidos pela A. P. Watt & Son à editora portuguesa, a Romano Torres adquiriu os direitos de 16, publicando a totalidade dos títulos adquiridos na sua colecção policial. Mas o escritor com maior presença na Grandes Mistérios na sua segunda fase é indubitavelmente o inglês John Creasey, prolífico autor de policiais. Entre 1953 e 1965 Carlos Bregante adquire e publica 45 títulos para tradução, uma cifra assinalável. Nesta nova fase, a Grandes Mistérios aposta em exclusivo em títulos de autores anglo-saxónicos, especificamente ingleses, retirando os escritores franceses da equação. A transformação fora encetada antes da metamorfose cujo factor final fora o acontecimento com José Rosado. Em carta de 17 de Janeiro de 1949, Carlos Bregante informa Géó Duvic, um dos autores com mais livros publicados na Grandes Mistérios, Grandes Aventuras, de estar de momento a privilegiar autores ingleses para a sua colecção policial, para cativar a atenção do público com estilos diferentes.¹¹¹⁷ Meses depois, a editora reitera esta vontade ao escritor, declarando-lhe não ter interesse na publicação de dois originais que Duvic lhe propusera por considerá-los anacrónicos e pouco apetecíveis para os leitores portugueses, mais propensos a consumirem policiais considerados mais actuais, pautados em boa medida pelo universo de produção anglo-saxónica, no qual o cinema não representaria um peso menor.¹¹¹⁸

As mudanças na colecção não parecem ter afectado as vendas, pelo menos no imediato. É verdade que a segunda fase da Grandes Mistérios não regista muitas segundas edições, mas o número médio de exemplares editados por título permanece até bastante tarde em montantes elevados. Se durante toda a década de 1950 e meados da 1960 as propostas de edição que a Romano Torres negociava com os autores ou os seus representantes asseguravam tipicamente uma tiragem de 6.000 exemplares, a partir da segunda metade dos anos 1960 (logo a partir de 1964) o número de exemplares de uma primeira edição desce sucessivamente até ao fim da colecção, em 1970. Primeiro para tiragens de 5.000 livros e depois de 4.000, e até

¹¹¹⁷ Carta de 17 de Janeiro de 1949 para Géó Duvic (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/007).

¹¹¹⁸ Carta de 4 de Abril de 1949 para Géó Duvic (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/007).

valores mais reduzidos. Por outro lado, ao longo dos anos as propostas da editora portuguesa vão baixando igualmente a fasquia dos preços dos direitos de tradução. Se durante grande parte da vida da colecção o valor das importâncias pagas pela aquisição de direitos de edição e de tradução não era discutido, conhecendo mesmo aumentos, para o fim, as somas envolvidas já eram objecto de regateio. A análise da correspondência trocada entre a Romano Torres e os seus interlocutores no âmbito da sua colecção policial revela, da parte da editora portuguesa, um tom epistolar pautado por referências constantes à contracção de mercado e a dificuldades sentidas tanto no que respeita ao segmento específico do livro policial – caracterizado no discurso do editor por uma concorrência crescente¹¹¹⁹ – quanto à actividade geral da edição. Desta vez metamorfose não chega para resolver o declínio com que a Romano Torres se deparou nos anos terminais da edição da sua grande colecção de jaez policial, tendo de decretar o seu fim em 1970.

É, portanto, a dimensão comercial a responsável pelo destino da colecção policial da Romano Torres, publicada durante quase 30 anos. As dinâmicas internas de relação com outros agentes do campo, como os autores, terão influenciado decisivamente os caminhos tomados pela *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras*, mais tarde somente *Grandes Mistérios*, a ponto de forçar uma alteração na morfologia e filosofia editoriais da série. Mas não lhe ditaram o fim. Outras forças com clara capacidade de intervenção no processo de produção editorial e literária de então, como as estruturas de controlo e repressão do Estado, também não determinaram profundamente o percurso da colecção, no sentido de uma perseguição profunda e permanente aos títulos nela editados ou de um cerco persecutório à actividade do seu editor, como terá acontecido noutros casos.¹¹²⁰ O género policial, como se referiu,

¹¹¹⁹ Os argumentos que se vão repetindo, com variações, a partir da segunda metade dos anos 1960 estabelecem um nexo entre a queda de vendas e o aumento da concorrência no plano da edição policial que, para a Romano Torres, se verificava então em Portugal. A carta de 31 de Março de 1966 que a editora portuguesa destina à A. P. Watt & Son, é ilustrativa, quando Carlos Bregante afirma em certo passo que “[l]ooking over our sales account of last year, we had the unpleasant revelation that we are selling much less, and this due to a large [competition] [...] on the market with several collections of this kind; and so in the future we must settle new conditions for other books to publish, because with the price we are selling we cannot offer to pay so much” (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/055).

¹¹²⁰ Sobre a interferência repressiva e censória na actividade de editoras portuguesas durante o Estado Novo, vejam-se, por exemplo, Bruno da Ponte, “A editora Minotauro no labirinto de Salazar”, in António Simões do Paço (coord.), *Os Anos de Salazar: o que se contava e o que se ocultava durante o Estado*

parece ter beneficiado durante a ditadura de uma certa complacência da parte do regime. Isso não significou, porém, que não existisse interferência dos desígnios censórios no modo como a gestão editorial da colecção, como de outras, foi levada a cabo.

A análise da correspondência revela que os livros publicados na Grandes Mistérios a partir de originais estrangeiros nem sempre significaram a transposição automática do texto para a edição portuguesa. Isto aconteceu, antes de mais, porque a Romano Torres inseriu na colecção livros que originalmente pertenciam a séries dentro de colecções ou a colecções autónomas ligadas a uma personagem, por exemplo. John Creasey, com o elevado número de volumes traduzidos na Grandes Mistérios, mereceu, na maior parte dos casos, uma reinscrição que reformulasse profundamente os títulos das obras traduzidos relativamente aos das obras originais. O facto dos livros do escritor inglês serem publicados pela Romano Torres numa colecção policial em conjunto com textos de outros autores, não pensada particularmente para a obra de Creasey, fez com que o editor português tivesse de conferir unidade à colecção suprimindo referências evidentes a sub-séries que constituíssem em si uma unidade na edição original, dissimulando a inscrição anterior numa reinscrição da qual era apagada qualquer referência que pudesse confundir o leitor, até porque os livros não foram traduzidos seguindo estritamente a ordem pela qual foram originalmente editados.¹¹²¹ Os livros eram sujeitos a um processo de desterritorialização, seccionando-se as ligações ao seu quadro original, e reterritorializados num novo agrupamento de títulos, bem diverso do anterior.¹¹²² Os títulos das traduções portuguesas incluídas na Grandes Mistérios acabavam, por isso, muito frequentemente por não possuir qualquer relação com o título original.¹¹²³ Por

Novo, vol. 23, Lisboa, Centro Editor PDA e Planeta DeAgostini, 2008, pp. 154-159; Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*; e Pedro Piedade Marques (org.), *Editor Contra...*

¹¹²¹ A excepção parece ter sido a série protagonizada pelo inspector Gideon, com os volumes a serem bem identificados e com maior proximidade ou decalque dos títulos originais.

¹¹²² Para um aprofundamento desta conceptualização metafórica do livro como território e como elemento territorializável, veja-se Christian-Marie Pons, “Littérature populaire: le livre déterritorialisé”, in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l’Édition...*, pp. 448-452.

¹¹²³ Constituindo os novos títulos, gizados especificamente para a colecção portuguesa, e seguindo as expressões de Gérard Genette, uma operação paratextual em torno do título. A propósito do conceito de paratexto, como conjunto de práticas e discursos autorais e editoriais sobre um texto no sentido de o tornar inteligível de uma certa maneira enquanto livro, veja-se Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

exemplo, *The Baron Goes Fast*, de Anthony Morton, é *Sombras na Escuridão de Londres*; *The Touch of Death* ficou como *A Fortaleza do Terror* (veja-se gravura); *Murder in the Stars*, de Michael Halliday, foi titulado em português como *O Último Suspeito*; *The Baron in France* aparece como *A Falsa Pista* na edição portuguesa; *Policeman's Dread* ficou *Faca de Dois Gumes*; *Make Up for the Toff* publicou-se em Portugal como *A Marca do Crime*; a obra *Entrevista com a Morte*, de Anthony Morton, tinha o título original *Warn the Baron*.



Capa de *A Fortaleza do Terror*.

Mas a interferência editorial foi mais longe, chegando a operar-se directamente sobre o texto a traduzir, e com colaboração activa e anuente dos próprios autores, significando situações de negociação textual materializadas em interferência no conteúdo do livro enquanto derivação de um texto original transformado. Há, pelo menos, dois casos em que o livro editado pela Romano Torres não corresponde ao

original com base no qual foi traduzido, pois o final de ambos é específico da edição portuguesa, logo, diferente do final dos livros originais. Ou seja, a integração na colecção policial de dois livros não equivale em toda a extensão a uma mera tradução dos títulos tal como estes haviam sido publicados nas suas casas editoriais de origem. É verdade que não é inédita, de modo algum, a prática editorial da Romano Torres fundar-se numa intervenção directa do editor com o propósito de cortar, acrescentar ou modificar livros a publicar. A longa tradição de manipulação de texto no sentido de o adaptar aos desígnios de um editor não é novidade na Romano Torres, nem sequer no plano da edição nacional, e muito menos no panorama editorial internacional. O que ocorre no âmbito desta colecção é diverso. Recorde-se que o ponto de honra de Carlos Bregante passou a ser, pelo menos na segunda fase da Grandes Mistérios, um respeito pela pureza genética de um texto tal como houvera sido forjado na bigorna do seu criador inglês, sem quaisquer mexidas no mesmo que não fossem as que decorressem do exercício de o verter para a língua portuguesa.

A primeira situação ocorre em 1953 com o livro *Death in a Hurry*, de John Creasey. Este escritor inglês, autor profuso de obras policiais e de séries para as quais criou um conjunto de pseudónimos que consistentemente explorava uma personagem cujas aventuras prosseguiam em diversos livros, apresenta-se à editora portuguesa nesse ano. De visita a Portugal, onde em 11 de Março de 1953 profere uma conferência no Instituto Britânico intitulada “The writing of crime stories”, assume pretender apresentar-se à Romano Torres, convidada especificamente a assistir a essa conferência.¹¹²⁴ O encontro acontece e as duas partes encetam uma relação que frutificará durante uma dúzia de anos.¹¹²⁵ Do autor publicam-se na colecção 20 títulos enquanto ortónimo e 25 títulos de vários pseudónimos (Gordon Ashe, Norman Deane, Anthony Morton, Jeremy York, J. J. Marric e Michael Halliday). Integrando a Grandes Mistérios apenas na sua segunda fase, isto é, a partir do número 81, os livros de

¹¹²⁴ O convite é feito por carta de 9 de Março de 1953 assinada por F. G. Wood, Delegado-Adjunto do British Council em Portugal, na qual se convida especificamente Augusto Carlos Farinha “e alguns dos seus empregados” (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/037).

¹¹²⁵ Em carta de 30 de Dezembro de 1961 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/037), John Creasey faz a seguinte declaração, atestando a excelente relação comercial entre as partes: “I think I should add, at this stage, that I look with great pride in my study at the long list of my books which are published by you. They look most imposing, and I am very proud to be the author who writes most of your crime stories. Long may this continue!”

Creasey representam quase dois terços (mais de 63%) das obras pertencentes à colecção. Instado a pronunciar-se sobre os dois primeiros volumes que o autor inglês lhe remeteu, logo em Março de 1953, o editor português declara interesse num deles, *Missing or Dead?*, notando, porém, que no atinente a *Death in a Hurry*, “[t]o be published in Portugal it should be necessary to make a slight alteration on the final lines, because the suicides with which the book ends, is not a good principle, and is not well accepted by our public, who demands that criminals should always [be] punished by law”.¹¹²⁶ A justificação recai nos humores e preferências do público português, reconhecendo a Romano Torres que a sugestão de alteração corresponde a uma “difficult proposition to make”,¹¹²⁷ deixando o autor à vontade para propor outro título. A vontade de Creasey em entrar no mercado de língua portuguesa através da Romano Torres não esmorece com a reserva declarada, respondendo de imediato que “it will be quite easy to make the alteration which you suggest in DEATH IN A HURRY, and I will do this very soon”.¹¹²⁸ A modificação sobrevém, de facto, expedindo o escritor uma semana depois o mesmo título “with the alteration in the last pages, which I hope you will find satisfactory”.¹¹²⁹ *Death in a Hurry* será integrada na colecção em 1954 com o título *O Mistério do Alfarrabista*, constituindo o seu 86.º volume.

A segunda vez em que é possível documentar um processo de modificação do final de um livro relativamente à sua edição original, de modo a lograr a sua integração na colecção Grandes Mistérios, acontece no início de 1954, desta feita num livro do casal de escritores E. e M. A. Radford. Em Janeiro de 1954 Carlos Bregante declara à A. P. Watt & Son, representante literária dos autores, ter procedido à apreciação dos volumes *Curtains for the Copper* e de *The Heel of Achilles*, enviados pela agência britânica, manifestando interesse na aquisição dos direitos de tradução dos mesmos. Relativamente a *The Heel of Achilles* a editora levanta uma questão concernente ao modo como termina o livro, no qual o criminoso comete suicídio. Segundo a Romano Torres, “our readers and our Censor Committee will not permit this final, because in our country the criminal ‘must always be punished by the law’”.¹¹³⁰ Depois de justificar a

¹¹²⁶ Carta de 30 de Março de 1953 para John Creasey, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/037).

¹¹²⁷ *Ibid.*, p. 1.

¹¹²⁸ Carta de 2 de Abril de 1953 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/037). Maiúsculas no original.

¹¹²⁹ Carta de 10 de Abril de 1953 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/037).

¹¹³⁰ Carta de 30 de Janeiro de 1954 para a A. P. Watt & Son, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/055).

ressalva com a previsível interdição dos Serviços de Censura, justificação diversa da que fizera recurso na reserva semelhante que comunicara a John Creasey, Carlos Bregante atira a pergunta: “Would you please ask the authors if they can permit a slight alteration to be made by the translator [and] [...] if they would be so kind as to give themselves an idea. [par.] We are writing about this matter, because we had a similar case with another author, and he was in accordance with our suggestion”.¹¹³¹ Os agentes literários são lesto a responder, anunciando que os autores de *The Heel of Achilles* concordam com uma alteração do final do livro na edição portuguesa para acomodar a prática dos Serviços de Censura, anexando três páginas de texto com uma proposta do casal Radford para um fim alternativo, mas dando liberdade ao editor português de criar um fim diverso daquele que consta do original.¹¹³² A Romano Torres agradece a sugestão apresentada por E. e M. A. de um fim alternativo à obra, redigido especificamente para a edição portuguesa, concordando com a proposta, que considera “quite satisfactory and we are going to use it on the translation and we would like you to thank the authors for their good will about our request”.¹¹³³ O volume sai ainda nesse ano de 1954 com o título *O Calcanhar de Aquiles*, correspondendo ao número 87 da colecção.

A pesquisa não apurou se o evitamento a todo o custo de histórias policiais que envolvessem suicídio ou ausência de punição dos criminosos derivava exclusivamente da experiência efectiva de contacto com directivas proibicionistas dimanadas de orientações político-administrativas,¹¹³⁴ se resultava efectivamente de uma inclinação

¹¹³¹ *Ibid.*, pp. I-II.

¹¹³² Carta de 9 de Fevereiro de 1954 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/055).

¹¹³³ Carta de 20 de Fevereiro de 1954 para a A. P. Watt & Son, p. I (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/055).

¹¹³⁴ Eram conhecidas algumas pulsões de aversão, ainda que desgarradas, exteriorizadas por membros do regime relativamente a um putativo carácter dissolvente do género policial. A Assembleia Nacional é palco de algumas destas manifestações de desagrado, desaguando normalmente em pedidos de proibição e vigilância. Em 1957, por exemplo, ao perorar na Assembleia Nacional acerca da literatura infantil e juvenil, o deputado Marques Teixeira arremete contra o carácter nocivo de certas publicações, entre elas as “novelas policiais”, cuja “febre” de consumo deve convocar a necessidade de maior controlo policial e repressivo para a limitação ou supressão da natureza destes textos, capazes de suscitar a delinquência e “constituindo, pelo seu entrecho, uma grave perturbação para a fantasia do jovem leitor. Escaldando-lhe a imaginação, quando não revestindo foros de um lamentável atentado à sua sensibilidade e ao seu psiquismo e – o que é pior! – conduzindo-o sinistramente à situação não só de dessoramento moral mas até, por vezes, de verdadeira delinquência”. Como solução decisiva, o deputado exorta: “há que determinar, e sem detenções, a intensificação da acção policial.” Confira-se Assembleia Nacional e Câmara Corporativa, *Diário das Sessões. VI legislatura*, número 178, 17 de Janeiro de 1957, Lisboa, Assembleia Nacional, 1958, p. 235.

do público-leitor aferida pela experiência da Romano Torres no contacto com clientes ou se, além disso, também encontrava respaldo no próprio sistema de convicções do editor, que as aplicaria com zelo preventivo igualmente fundado em crença pessoal. Em nenhum dos casos foi encontrada documentação que demonstre ou sequer sugira que a *praxis* editorial adoptada tenha resultado de indicações exteriores, o que favorece a hipótese, indemonstrável, de que a Romano Torres também se guiaria por critérios próprios, concordantes com a prática censória ou com o sistema de preferências dos leitores, mesmo se paralelos a estes dois aspectos. Por exemplo, na pasta referente ao autor John Creasey há referências em cinco das seis páginas a devoluções a Carlos Estorninho¹¹³⁵ de exemplares do escritor inglês enviados à editora portuguesa para apreciação. A pasta contém três folhas manuscritas com informação sistematizada concernente aos títulos recebidos para apreciação, aos devolvidos e aos adquiridos, com menção dos títulos da edição portuguesa. Aí são indicados os motivos da devolução de alguns livros, sendo possível encontrar expressões como: “Não servia”, “Acaba em suicídio”, “Não interessa”, “Menos bom”, “Não vale a pena”, “acaba mal – suicídio”.

Estes episódios são uma ilustração cristalina e, em certa medida, extremada de que traduzir é “transplantar a obra de um domínio social num outro”,¹¹³⁶ não sendo por isso um exercício correlato de neutralidade e de automatismo quanto a correspondências linguísticas. Independentemente dos motivos usados nos

¹¹³⁵ Confirma-se pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/037. Carlos Estorninho, que John Creasey nomeia seu representante para os assuntos em Portugal, intermediando a recepção de dinheiro e a entrega de originais (recebia e entregava livros, dinheiro e recibos), passando ainda pelas suas mãos os contratos a assinar entre o autor inglês e a Romano Torres (recebia e enviava os documentos entre as partes, que iam falando entre si), estava ligado ao Instituto Britânico, para onde a editora portuguesa dirigia a correspondência que lhe era destinada. As propostas de aquisição de direitos de tradução e edição de John Creasey eram comunicadas a Carlos Estorninho. A relação entre Carlos Estorninho e a Romano Torres, através de Carlos Farinha (a quem aquele dirigia a correspondência, algumas vezes por via de cartões do Instituto Britânico), conhece autonomia para lá dos negócios envolvendo John Creasey, já que Estorninho indica e sugere vários títulos de autores clássicos da literatura e de vários autores de livros policiais. Esta mediação de Carlos Estorninho, uma espécie *literary broker* não profissionalizado na relação entre editora e autor, acaba por desaparecer, tendo John Creasey a partir de 1965 confiado à Intercontinental Literary Agency a gestão dos direitos de edição em língua portuguesa das suas obras. Sobre a matriz adaptativa do conceito de mediação literária enquanto prática social configuradora do campo do livro, da edição e da literatura, vejam-se, por exemplo, David Finkelstein e Alistair McCleery, *An Introduction to Book History*, Nova Iorque e Londres, Routledge, 2005, sobretudo pp. 85-99; e Simone Murray, *The Adaptation Industry: the cultural economy of contemporary literary adaptation*, Nova Iorque e Londres, Routledge, 2012.

¹¹³⁶ Robert Escarpit, “La définition du terme ‘littérature’”, in Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social...*, p. 271.

argumentos do editor para solicitar um final diferente do que existia em certas edições originais ou mesmo para desconsiderar à partida a sua possibilidade de publicação, o que resulta é um efectivo acto de *gatekeeping*, tanto editorial¹¹³⁷ quanto mais latamente cultural, articulado – quando não coligado – com uma interposição não neutra – directa ou indirecta – de agentes e forças externas aos próprios textos na sua configuração final enquanto obras editadas e associadas entre si numa colecção, que o editor apresenta ao público como uma unidade susceptível de ser consumida e decifrada de uma dada maneira. E estes agentes externos estão presentes, ainda que por vezes apenas retoricamente como pretexto. Tal como é comunicada aos interlocutores (autores ou agentes de representação), a posição do editor estriba-se no ensejo de evitar que o destino de um livro publicado não corresponda a um trajecto irrepreensível, acarretando perdas materiais e reputacionais.¹¹³⁸ O gosto do público leitor de policiais como putativamente arredo – de forma clara, segundo o tom da Romano Torres – a uma ausência de punição do perpetrador, sobretudo se essa ausência se consumir por via de suicídio, não é passível de confirmação através dos documentos reunidos no Arquivo Histórico Romano Torres. As preferências discursivamente atribuídas aos leitores dos livros policiais da Romano Torres como factor explicativo da necessidade de intervir na narrativa podem traduzir um efectivo estado de coisas ou significar apenas um recurso retórico conveniente aos propósitos da editora. Por outro lado, a proposta de alteração de um livro – mesmo que de uma parcela pouco expressiva quantitativamente – derivar de um receio de problemas ou proibições futuras efectuadas por poderes públicos autoritários não é um argumento descabido face ao contexto político em que a Romano Torres actuou.

¹¹³⁷ Sobre o filtro social da edição de livros na cultura impressa, cunhado conceptualmente como *gatekeeping*, vejam-se Lewis A. Coser, Charles Kadushin e Walter W. Powell, *Books...*; e Walter W. Powell, *Getting into Print: the decision-making process in scholarly publishing*, Chicago, University of Chicago Press, 1985.

¹¹³⁸ A narrativa da Romano Torres, a ser tomada como radicada em elaboração ideológica do papel editorial, seria nesta instância consistente com “um elemento crucial na ideologia dos editores [, que] é a crença de que, em última análise, é mais importante a reputação da editorial do que a reputação de livros e autores tomados individualmente.” Michael Lane, *Books and Publishers...*, p. 98. Acerca deste tópico, veja-se ainda Id., “Books and their publishers”, in Jeremy Tunstall (ed.), *Media Sociology: a reader*, Londres, Constable, 1970, pp. 239-251.

A editora conheceu algumas proibições de livros da sua chancela em finais da década de 1920 e inícios da década de 1930,¹¹³⁹ singrando por uma vintena de anos aparentemente sem problemas com as pulsões persecutórias e censórias do Estado Novo até à eclosão do episódio de 1953, no qual os Serviços de Censura proibem a nova edição do livro de Leyguarda Ferreira, *Viagens Maravilhosas de Sindbad o Marinheiro*, a integrar na colecção Manecas, autorizando ainda com cortes a segunda edição de *O Milagre de Fátima*, da mesma autora.¹¹⁴⁰ Ambas as ocorrências têm lugar após a solicitação feita a John Creasey, na qual é a inclinação do público que é dada como razão para a transformação do final de um texto antes da sua edição em Portugal. Mas é já no lastro da breve experiência censória que sobrevém a solicitação endereçada ao casal Radford, o que talvez explique a mudança de justificação. É certo que o cunho de exame antecipado imposto ao livro para a infância não se verificava para outros tipos de livro, que não conheceram em Portugal a imposição da análise prévia, a não ser que versasse tópicos políticos, sociais e económicos. Nestes casos, a lei, através do Decreto número 34.134, de 24 de Novembro de 1944, impunha às próprias tipografias a remessa dos volumes impressos ao Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo previamente à sua circulação. Rapidamente os editores contornavam este imperativo, pois decorreria deles a interpretação que, perante o poder censório, faziam do carácter do livro a editar. Dependia, por isso, de cada editor a atribuição de temática política ou social a um determinado título que publicava e, *a fortiori*, a decisão de o enviar ao censor, o que por norma não era feito. Francisco Lyon de Castro, o fundador das Publicações Europa-América, recorda uma reunião com outros editores que promoveu no Grémio Literário a propósito desta legislação: “Discutimos o assunto e concluímos que a lei estipulava, de facto, que todos os livros de carácter político, económico ou social deviam ser submetidos a censura

¹¹³⁹ Para uma visão mais extensa e aprofundada dos livros que a Romano Torres viu serem proibidos, veja-se o capítulo 3, “Recomposição do catálogo e posicionamento editorial: de João Romano Torres a Carlos Bregante Torres”, do presente trabalho.

¹¹⁴⁰ Sobre estes dois casos, veja-se o capítulo 4, “Da lógica estabilizadora das colecções ao estertor de uma editora centenária: de Carlos Bregante Torres a Francisco de Noronha e Andrade”, do presente trabalho.

prévia. Simplesmente, o que acontecia é que a nós, editores, era-nos difícil, à partida, classificar quais os livros que podiam eventualmente ter esse carácter.”¹¹⁴¹

Haveria sempre, contudo, o risco da apreensão de livros ou da sua inscrição na lista dos proibidos. De modo sereno, mas atento, a Romano Torres não estava disposta a incorrer em riscos disruptores, entregando-se às diligências necessárias para acautelar a sua actividade e suprimir as possibilidades de interdição de um livro ou de algum tipo de interferência dos poderes instalados na vida da empresa. Porque, como recordou Ferreira de Castro, “o mal não está apenas no que a censura proíbe, mas também no receio do que ela pode proibir.”¹¹⁴² A natureza ditatorial do Estado Novo, revelada em possibilidades de proibição como estas,¹¹⁴³ tornava o campo editorial do género policial em Portugal sujeito a normas semelhantes ao que sucedia noutros contextos europeus contemporâneos de natureza análoga. O fascismo italiano, por exemplo, impõe aos editores, a partir de 1938, um feixe de regras destinado às publicações de carácter policial a aplicar pela acção dos mecanismos de censura. De entre as regras a que se deviam subordinar os editores que em Itália durante os anos da Segunda Guerra Mundial desejassem publicar livros policiais, podem destacar-se duas: no texto abolia-se o suicídio e era obrigatório que em qualquer caso o assassino fosse estrangeiro, isto é, não italiano.¹¹⁴⁴

Em todo o caso, a intervenção no texto mediante solicitação editorial produz efeitos concretos na transmutação do mesmo. A diferença entre o texto do livro original dado à apreciação da Romano Torres para que esta o traduzisse e integrasse na *Grandes Mistérios* e o texto do livro traduzido, tal como ficou na sua forma final – e mantendo a análise apenas no texto –, remete para um conjunto de perguntas acerca das consequências do papel social de mediação do editor na cultura impressa e nos

¹¹⁴¹ Francisco Lyon de Castro, “Percurso de um editor”, in Cândido de Azevedo, *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano: imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão, livro*, Lisboa, Caminho, 1999, p. 543.

¹¹⁴² Ferreira de Castro in AAVV, *Eleições Legislativas: subsídios para a história da vida portuguesa (1945-1973)*, Lisboa, Delfos, 1973, p. 31.

¹¹⁴³ Recorde-se a Circular número 242 da Direcção dos Serviços de Censura, de 21 de Março de 1946, destinada aos directores de jornal, que reitera a necessidade destes cumprirem com maior zelo as determinações do artigo 24.º do Decreto número 20.431, de 24 de Outubro de 1931, que proíbe explicitamente a narração de “vadiagem, mendicância, libertinagem e crime, cometidos por menores de dezoito anos [e] [...] de suicídios dos mesmos”. Disponível em <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07419.018.003>.

¹¹⁴⁴ Sobre este regime de regras aplicado na Itália fascista, veja-se Nicola Tranfaglia e Albertina Vittoria, *Storia degli Editori Italiani...*, esp. p. 312.

livros tal como são dados a ler ao leitor potencial. O recurso que o presente trabalho faz a conceitos como o de mediação respalda-se num pressuposto defendido por autores como Joan Shelley Rubin, rejeitando a proposição de que “um artefacto impresso é apenas a materialização das palavras de um autor”.¹¹⁴⁵ Da observação concernente à actuação editorial socialmente interpositora sobre os livros e sobre a própria colecção policial que a Romano Torres deu à estampa resulta um conjunto de interrogações, com incidência nas próprias ideias de original, livro, autoria, tradução e mesmo literatura. Se os casos abordados resultam de negociação textual e gestão da narrativa publicável, que transforma o texto a editar em Portugal na colecção Grandes Mistérios, na qual os autores também participam, até que ponto é possível afirmar que, face às alterações efectuadas ao texto originalmente publicado é possível afirmar que se trata realmente do mesmo livro ou, pelo menos, do mesmo texto? O título permanece, os autores são os mesmos e o texto é em ambos os casos integralmente da sua autoria, sendo adquiridos os direitos de edição em Portugal de um livro existente noutra língua. Mas a supressão e substituição das partes finais, escritas de novo por esses mesmos autores para a tradução em Portugal, e que na verdade mudam o fim do livro e, portanto, o desfecho da história de quase todo o mesmo texto, farão do volume editado pela Romano Torres certamente um volume traduzido, mas de que original? Em rigor, haverá um original para a tradução, ou a fonte original é, na verdade, um compósito de fontes? Qual é, nesse sentido, a verdadeira edição, já que ambos os textos são escritos para o mesmo livro, pelos mesmos autores? Essas duas traduções, nestes estritos termos e sem adentrar uma discussão na área dos estudos da tradução, correspondem, afinal a uma edição original face à edição original de onde provêm? O debate é interessante e vivo, não sendo, contudo, desenvolvido neste contexto.

Importa sublinhar essencialmente o cariz intrinsecamente dinâmico do processo de produção de um livro e da forma como é forjado o cunho interpretativo pretendido pelo editor, por vezes em contradição com o desejo declarado do escritor, embora frequentemente com a sua anuência. Aliás, o livro editado pode ter sido escrito por encomenda de quem o publica, o que desloca e afasta, uma vez mais, o

¹¹⁴⁵ Joan Shelley Rubin, “What is the History of the History of books?”, *The Journal of American History*, vol. 90, n.º 2, 2003, p. 562.

texto de uma génese cuja inteireza e índole radicariam exclusivamente numa pureza seminal e intocada, favorecedora da autoridade do autor, alçada à condição natural e inamovível de independência criativa. Esta visão de fazer residir no autor e nas suas supostas intenções o imperativo categórico da produção e transmissão textual, sublinhando uma autoridade autoral imanente e sempre sobredeterminadora das obras, *locus* dessa autoridade individual, é posta em causa pelos dados carreados pela investigação aqui conduzida. Daí a necessidade de integrar uma visão socializada e historicizada na própria análise textual e na abordagem crítica da obra literária, que considere nos cambiantes complexos das relações e contextos humanos “the history of the text in relation to the related histories of its production, reproduction, and reception”,¹¹⁴⁶ na medida em que o texto publicado se pode caracterizar, entre outros traços, pela instabilidade e pela mutação, nele se inscrevendo e com ele se articulando um conjunto de fenómenos sociais, agentes e instituições.¹¹⁴⁷

O livro surge como totalidade fluida, altamente predisposto a sintetizar realidades escusas ao leitor, residindo nesse fluxo a riqueza intersticial da cultura escrita e impressa como dado inescapavelmente social e histórico. Editar livros cuja tradução altera, com o contributo do autor e em função de proibições ou indesejabilidades,¹¹⁴⁸ o final da história que se está a traduzir ou publicitar livros como traduções que na realidade correspondem a pseudotraduções,¹¹⁴⁹ isto é, a originais insusceptíveis de traduzir por terem sido escritos na própria língua de destino, é desafiar uma óptica automática do *ethos* autoral e editorial. É contrariar a idealização

¹¹⁴⁶ Jerome McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Charlottesville e Londres, University Press of Virginia, 1992, pp. 122-123. Para McGann, situar no autor como entidade remível a um indivíduo, o que é menos frequente do que se pode julgar, o cerne predominante, quando não monopólico, da análise literária e das operações críticas sobre um texto, tem como efeito o obscurecimento da “dinâmica de relações sociais que está sempre presente na produção literária – a dialéctica entre o autor individual historicamente situado e as instituições de produção literária em processo histórico de desenvolvimento”. *Ibid.*, p. 81.

¹¹⁴⁷ Para um aprofundamento da ideia de instabilidade do texto como produto sócio-histórico, veja-se Id., *The Textual Condition*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

¹¹⁴⁸ A antecipação do editor na busca de um texto isento de motivos de desagrado, do público ou de regimes censórios de vários tipos é, em conjunto com o próprio autor, tradutores e outros agentes editoriais com intervenção textual, uma força poderosa na morfologia e conteúdo do texto enquanto livro. Ou, nas palavras de Max Horkheimer e Theodor Adorno, lembradas em prefácio, o “processo ao qual um texto literário é sujeito, se não na antecipação automática do seu produtor, pelo menos através da bateria de leitores, editores, adaptadores e escritores fantasma, dentro e fora da editora, ultrapassa o zelo de qualquer censor.” Max Horkheimer e Theodor Adorno, *The Dialectic of Enlightenment...*, p. xv.

¹¹⁴⁹ Acerca do conceito de pseudotradução ou tradução fictícia, originalmente cunhado por Gideon Toury, veja-se Maria Lin Moniz, “A case of pseudotranslation...”

da pureza e inviolabilidade do trabalho autoral tal como já surge editado noutras paragens. É aprofundar a complexidade do fabrico de categorias como a tradição literária e estilística em que um autor se inscreve, sobretudo se esse autor for na verdade um pseudónimo entre vários nomes fictícios, obrigados a formulações e modelos de narrativa diversos em virtude das necessidades do mercado ou das inclinações de um editor ou director de colecção.

A fabricação editorial do livro plasma-se, então, tanto no texto como na sua inserção numa colecção, adscrevendo-lhe um sentido que o extravasa e inserindo-o numa unidade conferente de identidade na forma como deve ser visto e consumido. Da alteração de um texto à invenção do seu autor e até de um trajecto imaginado para a obra, passando pela própria dimensão material,¹¹⁵⁰ na qual as capas não desempenharão um papel menor, o livro é concebido em larga medida como projecto de edição cujo sentido maior só conhece decifração porque essa concepção é materializada no seio de um agregado federador que unifica a ligação das suas unidades num território reconhecível de coerência, indutor de hermenêuticas de consumo e de comportamentos de aquisição no público a que se destina.¹¹⁵¹ O desígnio da colecção é o estabelecimento de um pacto que o editor deseja firmar com o leitor. Isto é, o “leitor reconhece o livro, mas reconhece antes o grupo a que ele pertence”,¹¹⁵² aliando reconhecimento de conjunto e potencial mercantil. A colecção Grande Mistérios, Grandes Aventuras, posteriormente só Grande Mistérios, estabeleceu-se desde o princípio como via de comunicação com os leitores, activamente fomentando um certo tipo de consumo e contribuindo para a

¹¹⁵⁰ Sobre a importância da materialidade do livro nos múltiplos modos como se jogam os sentidos com que é suposto que seja lido e como essa apropriação se opera através de uma rebeldia criativa, vejam-se, por exemplo, Donald F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts...*; e Roger Chartier, “Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 1, *Le Livre Conquérant: du moyen âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis e Fayard, 1989, pp. 698-721.

¹¹⁵¹ A colecção é, por isso, segundo Alain-Marie Bassy, “a mola da edição moderna. Ela organiza o campo da produção. Ela promove a fuga para a frente. Ela cria reflexos de compra”. Alain-Marie Bassy, “L’édition en marche”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrence...*, p. 616. Para uma introdução a uma perspectiva analítica em torno da colecção, veja-se ainda Alberto Cadioli, *Dall’Editoria Moderna all’Editoria Multimediale. Il testo, l’edizione, la lettura dal Settecento a oggi*, Milão, Unicopli, 2001.

¹¹⁵² Sílvia Borelli, “Livros, editoras, leitores. Leitura e cultura popular de massa no Brasil”, *Revista de História das Ideias*, vol. 20, 1999, p. 461.

sedimentação de um género, ao mesmo tempo que traduzia as contradições e dinâmicas próprias do seu editor e do contexto em que se moveu.

Na acepção plena da palavra, e tomando de empréstimo as palavras de Isabelle Olivero,¹¹⁵³ a Romano Torres inventa a sua colecção policial, inventando igualmente muitos elementos paratextuais e fomentando a invenção textual. Não apenas porque a formula como conjunto aparentemente coeso uma série de obras (configurando, então, a própria colecção uma obra), muitas delas em edição original a partir de pressupostos erigidos por Carlos Bregante. Não apenas pela selecção que fez dos textos efectivamente traduzidos e pelas formas com que procedeu a uma inserção que, deslocando o livro da sua circunscrição de publicação original, o posicionasse harmoniosamente na colecção portuguesa. Não apenas pela aptidão que demonstrou em gerar dispositivos e decisões de *mise en livre*, para recorrer novamente a Olivero.¹¹⁵⁴ Mas também, e em boa medida, pela argúcia e capacidade demonstradas pelo editor em adaptar-se à fluidez e imprevisibilidade do contexto, refundando a colecção e estendendo a sua duração por mais uma década e meia. Os dados arquivísticos foram o instrumento imprescindível para que se revelassem as complexidades e tensões da concretização deste plano editorial, que denotou um trajecto estratégico nas suas intenções não isento de surpresas e desvios, no qual a centralidade da actuação do editor foi a chave.



Marca tipográfica da colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras, atribuída a Júlio Amorim, usada como elemento identificativo na sua primeira fase.

¹¹⁵³ Veja-se Isabelle Olivero, *L'Invention de la Collection...*

¹¹⁵⁴ Para a autora, as fórmulas e dispositivos de transformação de um texto em livro decorrem de intencionalidade editorial evidente e transformadora, a prática de *mise en livre*, desde as decisões sobre se um livro é publicado ou não, até ao modo de publicação escolhido, bem como ao formato, preço, entre outros aspectos. Confira-se Id., *Ibid.*

CAPÍTULO 7

MIGRAÇÃO TEXTUAL, METAMORFOSE E REGRESSO NOS CINE-ROMANCES

Migração textual: transmediatização, reencarnação e circularidade do livro

A fortuna mediática, para utilizar à expressão de Paul Bleton, de um romance popular, recorrendo ainda às palavras do autor, surge como atributo essencial da sua matriz existencial.¹¹⁵⁵ Ou seja, o facto de uma obra nascer e crescer ostentando uma capacidade camaleónica de se desdobrar em suportes vários, galgando fronteiras entre meios de comunicação como o livro, o periódico, o cinema, a rádio, ou a televisão, conquistando novos públicos e oferecendo-se à leitura e à fruição de formas renovadas e diversas,¹¹⁵⁶ funciona como instrumento de confirmação do seu valor. Ao contrário de outro tipo de literatura, cujo desígnio é frequentemente a fixação da forma derradeira, da descoberta arqueológica do sentido último e genético que a autoria teria consumado como fulguração de génio, motivando debate hermenêutico em torno da intenção original e da intenção reformulada, mas sempre autoral, a literatura produzida para um consumo de grande divulgação, centrada mais no público do que no escritor (não deixando, no entanto, de lhe consignar relevo), teria a sua razão de ser na perenização das suas faculdades de entretenimento, potenciadas pela assunção de avatares multiplicados e exteriores à forma inicial.

O modelo prosseguido procura, não poucas vezes, a plasticidade da obra, quer nas suas eventuais reescritas, como palco de adaptações e versões mantendo o mesmo suporte (livro, por exemplo), quer nas suas reencarnações noutras plataformas mediáticas e comunicacionais, concretizando uma transmediatização, isto é, uma

¹¹⁵⁵ Paul Bleton, “Les fortunes médiatiques du roman populaire”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire...*, pp. 137-155. Jacques Migozzi explora as complexidades que considera serem intrínsecas a uma certa predisposição da narrativa popular à expansão ficcional cuja matriz atravessa géneros e estruturas mediáticas. Veja-se Jacques Migozzi, “Fictions transmédiatiques: du rhizome au réseau”, in Jacques Migozzi (dir.), *De l’Écrit à l’Écran...*, pp. 7-24.

¹¹⁵⁶ Ideia que faz lembrar a proposição avançada por Michel de Certeau de que a sociedade se tornou numa espécie de sociedade recitada, dominada por narrativas (*récits*), pelas suas citações sucessivas e pela sua interminável recitação. Veja-se Michel de Certeau, *L’Invention du Quotidien*, vol. 1, *Arts...*, esp. pp. 270-275.

passagem da peça de ficção de uma instância mediática a outra.¹¹⁵⁷ E é justamente a esta lógica que obedece a capacidade de sobrevivência de uma obra concebida seminalmente para o grande consumo ou apropriada leituralmente como tal. Derrotados à partida no campo da legitimidade institucional e da construção de um cânone academizado e instaurador de uma hierarquia que os desqualifica, os produtos literários engendrados para uma circulação o mais massificada possível no mais curto lapso temporal possível encontram modo de perdurar na transferência do produto ficcional para outros veículos de comunicação que constituem novas vias de permanência da obra, mesmo quando a alteração semiótica infunde alterações no conteúdo e morfologia narrativa, não raro significativas. Do folhetim ao fascículo, do fascículo ao livro, do livro à dramatização teatral, encenada em palco ou nas ondas hertzianas, e à produção cinematográfica ou televisiva, a obra de grande divulgação, pensada para um consumo alargado, mesmo se com compromisso da sua recepção crítica e até com risco de apagamento autoral, sobrevive pela sua capacidade de migração. Esta lógica, opõe-se a outra, da grande escola, vocacionada para a apreciação formal e estética, centrada na dimensão autoral e erigindo a obra como monumento.¹¹⁵⁸ No caso da literatura de grande consumo, a respeitabilidade pode acabar por decorrer das faculdades de migração e reincarnação mediática de um determinado título, provando desta maneira a sua capacidade de perseverar e de resistir à erosão da memória, transpondo barreiras e logrando patamares simbólicos novos precisamente por atingir vectores de canalização e expressão novos.¹¹⁵⁹ Um texto nascido para a grande divulgação pode passar a ser objecto de um discurso académico e, nesta medida, nobilitante, por ter sido sujeito a um processo adaptativo que o inscreveu numa nova linguagem, como o cinema, por exemplo, se se tratar de uma proposta de releitura por um realizador consagrado ou se existir uma apropriação da crítica, que insere o texto num quadro referencial mais denso. A espessura de

¹¹⁵⁷ A propósito da ideia de adaptação mediática como elemento central de reincarnação textual, veja-se Simone Murray, *The Adaptation Industry...*, esp. pp. 1-50, em que a autora elabora sobre o conceito de *cross-media adaptation*.

¹¹⁵⁸ O que não quer dizer que não participe também no que Simone Murray considerou configurar uma única indústria, a indústria da adaptação literária, na qual a transposição mediática e cultural se encontra unida numa economia de conteúdo comum envolvendo dependência mútua e complementaridade, apesar das tensões que a caracterizam. Veja-se Id., "Books as media: the adaptation industry", *International Journal of the Book*, vol. 4, n.º 2, 2007, pp. 23-30.

¹¹⁵⁹ Paul Bleton, "Les fortunes médiatiques...", esp. p. 139.

processos com múltiplas arestas aponta para trajectos transmediáticos cuja característica essencial residirá no efeito de tensão entre ruptura e continuidade. Ruptura e continuidade textual, por um lado; ruptura e continuidade leitural, por outro.

A capacidade de circular mediante transmutações textuais materializadas em plataformas comunicativas diferentes pode reconfigurar a obra em si, implicando intervenção mais ou menos profunda que instaure uma ordem de menor ou maior fidelidade à fonte da adaptação, mas metamorfoseia também os modos como a obra é recebida, fornecendo o processo o potencial de emergência de novos contextos de interpretação. E permite, evidentemente, a projecção da obra para públicos diversos, sendo em não poucos casos esta a forma mais eficaz, quando não a única, de galgar as fronteiras nacionais do seu nascimento em direcção a camadas de consumidores internacionais. A ideia de transmediatização ou de migração textual entre estruturas mediáticas e semióticas, forjando sistemas de interpretações variados e tocando públicos diversos, acarreta implicações para a própria substância do seu estudo, que corre o risco de deslocação temática e até epistémica do livro para os meios de comunicação e entretenimento mais vastos. A análise da literatura produzida para o grande consumo transpõe, deste modo, as fronteiras amiúde desenhadas, libertando a literatura do formato textual remível ao livro como fim último do esforço editorial, como cume do trajecto de criação e circulação literárias. Estudar este tipo de literatura é, então, estudar o livro ou sobretudo o livro? Pode estudar-se as práticas editoriais relativas a obras frequentemente recriadas a partir de suportes prévios circunscrevendo a observação apenas ao livro? A capacidade migratória e de transposição de suporte que o texto literário demonstra, com maior incidência naquele que germina como texto para o grande consumo, opera o encontro entre a cultura do livro e a cultura mediática,¹¹⁶⁰ percebida a partir dos vectores em que a obra se pode transportar e transmutar.

O encontro entre estes dois eixos de representação do objecto remete para várias hipóteses sobre o que impulsiona o movimento reconfigurador, isto é, sobre

¹¹⁶⁰ Ou, nas palavras de Jacques Migozzi, o encontro entre o primado do livro e da galáxia Gutemberg e a emergência de “campeões mediáticos” da galáxia Edison, como a rádio e o cinema. Veja-se Jacques Migozzi, *Boulevards du Populaire...*, p. 84.

qual é o factor em que repousa a centralidade explicativa da transmediatização. Ela ocorre a partir do livro – ou melhor, do impresso – enquanto matéria e símbolo, alçado à condição de objecto de produção industrial e consumo massificado, ou é uma derivação das mudanças tecnológicas capazes de reformulações na cultura? É no livro e no impresso como elementos axiais das práticas de recreação e instrução das sociedades industriais (hipótese sustentada por Jean-Yves Mollier)¹¹⁶¹ ou no processo mediológico de transmutação tecnológica possibilitado por essas mesmas sociedades que se explica a transmediatização de uma obra literária (hipótese defendida por Régis Debray)?¹¹⁶² A imbricação social de produção da obra capaz de sobreviver mediante atravessamento de fronteiras mediáticas aponta para que talvez se possa encontrar uma resposta consequente atendendo a elementos de ambas as propostas. É na imbricação de processos de transformações cultural, literária e tecnológica, articulados sistemicamente numa matriz de rentabilização económica, que se engendra a miríade de caminhos percorridos pelos avatares do texto. O editor de livros posiciona-se como uma das instâncias axiais na conformação destes caminhos e na plêiade de declinações textuais decorrentes.

Nesse sentido, a história da actividade editorial em Portugal, como noutras paragens, passa por uma porosidade acentuada entre suportes do texto e pela sua viagem de metamorfose. O texto editado, antes de ser livro-volume é agregado de parcelas publicado em folhetim de jornal ou pode sair em pedaços regulares nas páginas de uma revista. E antes de ser livro-volume, pode ser livro por assinatura através de fascículos ou cadernetas. A transferência é em certo tipo de obras, mais a regra do que a excepção. O advento da rádio e do cinema aumenta e acelera o pendor de migração textual, amplificando largamente o seu potencial de circulação mediante a dilatação do número dos seus receptores. A televisão dita a explosão final, até às revoluções digitais, cujos contornos ainda se desenhavam. A Romano Torres colheu nesta seara, publicando livros originalmente dados à estampa em jornais, casos de Artur Lobo d'Ávila, com livros da editora previamente saídos em folhetim no *Diário de Notícias*, ou de um dos seus mais emblemáticos autores, António de Campos Júnior,

¹¹⁶¹ Veja-se Jean-Yves Mollier, *La Lecture et ses Publics à l'Époque Contemporaine...*, esp. pp. 159-172. Veja-se ainda deste autor, "Le capitalisme à l'assaut du livre populaire"...

¹¹⁶² Veja-se Régis Debray, *Cours de Médiologie Générale*, Paris, Gallimard, 2001.

escritor de múltiplas edições e reedições na editora e em que vários dos títulos surgiram pela primeira vez nas páginas de jornais como *O Século*. A génese da editora e a prossecução da sua actividade são fortemente tributárias deste tipo de operação sobre os textos. Sobretudo no romance, forma literária propensa a este tipo de apropriação editorial e reapropriação mediática. Para Denis Saint-Jacques o romance é essencialmente um objecto caucionado por “uma matriz cognitiva geral mais de valor transmediático do que como uma espécie de fetiche literário”.¹¹⁶³ O corolário da sua proposta é o de que a forma impressa do romance não é mais “do que um dos seus avatares actuais”.¹¹⁶⁴ Este fenómeno terá sido particularmente visível no espaço francês do livro no século XIX, no qual o folhetim “enquanto modo de difusão, domina de tal forma o mercado que se torna no lugar de passagem obrigatória para quase toda a produção romanesca do século.”¹¹⁶⁵

Sublinhe-se que a edição em livro de uma obra previamente vinda a público em folhetins de jornal não é inelutavelmente correlativa de uma mera republicação do texto em volume ou volumes. Circunstâncias específicas, como a interrupção da publicação folhetinesca num periódico, poderiam fazer com que o texto acabasse por não ser exactamente o mesmo nem ter a mesma extensão. Por exemplo, quando Rocha Martins vende os direitos de edição de *Spartacus: a agitada história d’um homem na eterna asperação do mundo* à Romano Torres em Novembro de 1921, a obra estava em publicação nas páginas do jornal *Capital*. O acordo entre o escritor e o editor estipulava que se o jornal suspendesse a publicação antes do fim do romance, Rocha Martins se comprometia a entregar o original dos capítulos publicados e os capítulos que ainda não tivessem sido dados à estampa (ou mesmo escritos).¹¹⁶⁶

Curiosamente, se a estratégia de afirmação inicial de João Romano na Empresa Editora “O Recreio” e depois nos primeiros tempos da João Romano Torres & C.³ passa pela reedição em livro de material antes vindo a público em registo folhetinesco, a política que a Romano Torres prosseguirá ao longo da maior parte da sua história subsequente, com maior incidência a partir da década de 1930, é a da tendencial

¹¹⁶³ Denis Saint-Jacques, “Le roman au delà du livre et de la nation”, in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l’Édition...*, p. 446.

¹¹⁶⁴ Id., *Ibid.*, p. 446.

¹¹⁶⁵ Lise Queffélec, *Le Roman-feuilleton Français...*, p. 5.

¹¹⁶⁶ Conforme texto do recibo datado de 14 de Novembro de 1921 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/041).

desconfiança e, mais tarde, rejeição da edição de livros que tivessem antes sido publicados em jornais portugueses como folhetins, constituindo esta reorientação um dos atributos mais visíveis da guinada operada por Carlos Bregante. Por exemplo, o título que mais reedições (pelo menos 14) protagonizou na história da editora, *John, Chauffeur Russo*, de Max du Veuzit, teve os seus direitos de tradução regateados em 1935 pela Romano Torres, que logrou baixar junto da Librairie Jules Tallandier uma proposta inicial de 2.250 francos para 2.000, em virtude de já ter saído em folhetim em Portugal no jornal *O Século*, tornando mais conhecido o volume, o que no entendimento de Carlos Bregante faria “sûrement baisser l’intérêt du public pour ce roman, et être moins cherché dès qu’il sera mis en vente dans les librairies”.¹¹⁶⁷ Carlos Bregante adopta, no mesmo ano, tática idêntica relativamente à compra de direitos de tradução de outros volumes de Max du Veuzit (*Un Mari de Premier Choix*, *La Chatagneraie* e *Petite Contesse*), em virtude de já terem saído em folhetim em Portugal, igualmente no jornal *O Século*. É significativa a interrogação da Romano Torres dirigida em Outubro de 1934 à Librairie Jules Tallandier, perguntando se as obras de Max du Veuzit já publicadas em folhetins em jornais portugueses possuem os direitos livres para edição em livro, que termina silogisticamente na conclusão: “parce que si vous les avez déjà cédés, ça nous forcera à ne plus penser à former collection de les œuvres de Max du Veuzit.”¹¹⁶⁸

Este comportamento não seria de modo algum sinónimo de repúdio pela Romano Torres do folhetim enquanto fórmula de publicação romanesca. Para dar mais um exemplo a partir da relação com a casa Tallandier, em resposta a um repto feito em Abril de 1956 pela editora francesa, que anunciara à sua congénere portuguesa a visita a Lisboa de Marie-Madeleine Chantal, sugerindo os seus serviços literários, em Junho a Romano Torres informa os colegas franceses que a visita de Chantal correu

¹¹⁶⁷ Carta 31 de Maio de 1935 para a Librairie Jules Tallandier (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056). Quando em Junho de 1935 a Romano Torres aceita o preço de 2.000 francos franceses pela compra de *John, Chauffeur Russe*, fá-lo com alguma relutância, já que considera que a situação francesa e a portuguesa são incomparáveis em termos de dimensão de mercado, significando no mercado livreiro português a publicação em folhetim previamente à edição em livro de um texto, que a procura dessa obra em livro será necessariamente mais baixa do que seria se não tivesse existido a publicação em folhetim. A perspectiva da Romano Torres modificara-se e o folhetim como forma prévia ao livro cessa de ser tomado pelo editor como garantia de uma boa aceitação de um texto pelo público consumidor de livros e, portanto, como garantia do sucesso comercial do texto tornado livro.

¹¹⁶⁸ Carta de 31 de Outubro de 1934 para a Librairie Jules Tallandier, p. 2 (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

muito bem e que, por intermédio da editora portuguesa, a autora conseguiu um acordo com o *Diário de Notícias* para a publicação em folhetim de um romance seu, no decurso de um encontro com o seu director, Augusto de Castro, marcado pela Romano Torres.¹¹⁶⁹ A própria editora não deixou de anuir a pedidos de republicação em folhetim de obras cujos direitos detinha e que editara em livro. Em Maio de 1955, por exemplo, a Romano Torres recebe uma missiva assinada por Carvalhão Duarte, o então director do *República*, jornal onde Rocha Martins fora colaborador.¹¹⁷⁰ Nessa carta é solicitada à editora, proprietária dos direitos de edição do romance *Maria da Fonte*, que esse título de Rocha Martins pudesse ser publicado em folhetim no jornal. A autorização é imediatamente concedida pela editora, em missiva da Romano Torres com data de 9 de Maio de 1955, sem solicitação de qualquer pagamento de direitos,¹¹⁷¹ gesto que merece a gratidão expressa no jornal.¹¹⁷² A partir de 27 de Maio o jornal dá destaque de primeira página a vários aspectos do romance, utilizando esse designativo e evitando o de folhetim. Nos dias seguintes e até ao início da publicação de *Maria da Fonte*, o periódico vai abrindo o jornal com uma chamada de atenção para a obra de Rocha Martins, um “popular romance”,¹¹⁷³ a sair nas páginas do *República*, tendo sido publicado em 511 parcelas entre 15 de Junho de 1955 e 16 de Novembro de 1956.

A Romano Torres apenas não pretendia mais funcionar como relé editorial de obras nascidas como folhetins no panorama português, no qual manifestava vontade de assumir uma posição de primeira instância ou via inaugural para autores e obras publicados, pelo menos para aqueles de quem almeja possuir toda a obra ou uma parte expressiva dela para efeitos de construção de uma colecção. O texto inédito em português passa a ser o mote. Não deixa de ser relevante o facto de que a partir de, pelo menos, o fim da Segunda Guerra Mundial, um dos pontos incluídos nos contratos de compra de direitos de tradução a editoras como a Librairie Jules Tallandier é a atribuição da reserva de direitos para a língua portuguesa das obras adquiridas para

¹¹⁶⁹ Carta de 6 de Junho de 1956 para a Librairie Jules Tallandier (pasta pt/ahjrt/jrt/f/02/056).

¹¹⁷⁰ Carta de 7 de Maio de 1955 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/010).

¹¹⁷¹ Carta de 9 de Maio de 1955 para o jornal *República* (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01/010).

¹¹⁷² “Registamos com o maior prazer que os Editores de ‘Maria da Fonte’, João Romano Torres & C.ª, nos cederam gentilmente os direitos de publicação, amabilidade que muito agradecemos”. *República*, 14-07-1955, p. 1.

¹¹⁷³ *Ibid.*, 28-05-1955, p. 1.

edição em livro pela Romano Torres aos autores, que permanecem com os direitos de reprodução em periódicos de língua portuguesa e com os direitos de adaptação ao teatro e ao cinema. Embora este traço possa querer dizer que na negociação contratual os autores da Librarie Jules Tallandier mantinham parte da capacidade de gerar dinheiro com direitos extra-editoriais, também reforça a ideia de que a Romano Torres se assume no século XX como editora de livros, rejeitando o veículo folhetim como antecedente de títulos a sair sob sua chancela.

Antes e depois da película: o livro de torna-viagem

A assunção crescente da Romano Torres como editorial de livros sem percurso prévio em Portugal pelo folhetim não correspondeu a um fechamento da editora ao elemento de porosidade textual e de transferência do texto para suportes diversos do livro, a montante e a jusante da intervenção editorial. Durante vários anos a editora nunca disse que não a nenhum dos variados pedidos de autorização para adaptações radiofónicas na Emissora Nacional e no Rádio Clube Português de obras cuja propriedade de edição e tradução lhe pertencessem. As solicitações para transferência textual do livro para a rádio, num outro exemplo de transmediatização, provinham tanto de autores-adaptadores ou promitentes autores-adaptadores com relações com a editorial, caso de Odette de Saint-Maurice, como de personalidades exteriores à esfera de actividade da Romano Torres, como Alice Ogando, Ema Paul, Álvaro Martins Lopes, Jorge Figueiredo de Barros, Inês Ribeiro da Costa, Guilherme de Azevedo e Mauritana Mateus Diniz. A todos os pedidos que dependiam directamente da Romano Torres foi dada autorização “sem quaisquer pretensões financeiras da nossa parte ou do tradutor desta obra, para esse fim”,¹¹⁷⁴ prática que parece ser uma constante da editora na condução deste tipo de acordos que envolvessem adaptações de textos seus para suportes diversos do livro. Não só a editora não deseja explorar outros suportes de circulação e incorporação de textos – originais e traduções – que estivessem sob sua alçada, como cede graciosamente os direitos de que é proprietária, com os livros publicados, para efeitos de adaptação e exibição radiofónica. A Romano

¹¹⁷⁴ Declaração-carta de 12 de Outubro de 1959 para Jorge Figueiredo de Barros (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-02/013).

Torres fizera-o também, como se viu, no âmbito de solicitações de publicação de títulos do seu catálogo em folhetim de jornal, nada cobrando. Trata-se seguramente de actos generosos. Não parece, todavia, caberem aqui somente gestos abnegados de doação sem contrapartidas de direitos convertíveis em rédito comercial, pois a publicidade aos livros da casa e à própria casa que assim se alcançava bem poderia valer – em alguns casos, pelo menos – uma valiosa segunda vida das obras republicadas.

Muitas dezenas de volumes da Romano Torres viram, deste modo, os seus textos autorizados gratuitamente para dramatização na rádio.¹¹⁷⁵ A adaptação dramática de romances para emissão radiofónica tinha uma tradição que se começara a instituir praticamente desde o início das emissões radiofónicas em Portugal, embora sem grande peso horário no âmbito das grelhas de programas. Tome-se, por exemplo, o teatro radiofónico (não confundível com a adaptação de obras inicialmente não dramáticas, embora seu parente próximo) como medida por aproximação do relevo que a emissão de programas de cariz literário possuía na programação da Emissora Nacional, a estação pública de radiodifusão. Na primeira década de actividade da Emissora Nacional as representações teatrais adaptadas para rádio ou transmitidas em directo a partir de encenações ao vivo levadas à cena em salas como o Teatro Nacional representaram uma fracção muito pequena da programação.¹¹⁷⁶ António Ferro, nas várias alocuções acerca da Emissora Nacional, que considerou um instrumento de educação e distração que – no quadro dos interesses e propósitos do Estado Novo – se estribava num programa com “fins culturais, cívicos, políticos e recreativos”¹¹⁷⁷ que estabeleceu com clareza, ignora ou menospreza por

¹¹⁷⁵ Vejam-se, para uma panorâmica por defeito dos textos autorizados pela Romano Torres entre 1958 e 1972 para dramatização a emitir radiofonicamente, dois quadros manuscritos intitulados, respectivamente, “Obras já adaptadas e transmitidas na Emissora, e outras já adaptadas ainda não transmitidas” e “Livros entregues para leitura” (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-02/013).

¹¹⁷⁶ Sobre a proporção da programação dramática no espaço de emissão radiofónica nos primeiros anos da sua existência em Portugal, veja-se Nelson Ribeiro, *A Emissora Nacional nos Primeiros Anos do Estado Novo, 1933-1945*, Lisboa, Quimera, 2005, esp. p. 292.

¹¹⁷⁷ António Ferro, *Problemas da Rádio (1941-1950)*, Lisboa, Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, 1950, p. 22. Entre estes fins podiam contar-se “o culto do nosso passado, o balanço constante do nosso presente, as directrizes do nosso futuro, a apostolização, sem agressividade, das ideias do Estado Novo, a renovação do gosto, a correcção amável de certos defeitos da nossa gente, a revelação de Portugal aos portugueses e aos estrangeiros, a educação sem fadiga, o recreio sem transigências com o reles, limitar-se ao papel passivo de servir a cultura alheia mas também chamar a si,

omissão a programação com base na dramatização de obras literárias. Não deixa, porém, de ser igualmente verdadeira a estreita ponte entre rádio e teatro, estabelecida desde a primeira hora.¹¹⁷⁸ E não apenas no atinente às maiores estações, como a Emissora Nacional ou o Rádio Clube Português, mas também às “pequenas emissoras amadoras que surgiram em Lisboa e no Porto após o decreto que, pela primeira vez, regulou a sua actividade, em 1930, pois era comum estas possuírem o seu próprio grupo artístico, responsável pelas produções de poesia e de teatro.”¹¹⁷⁹

Carlos Bregante revelar-se-á, no entanto, particularmente atento ao crescimento do cinema enquanto objecto de práticas culturais de êxito crescente em Portugal. E a relação do editor com o advento do cinema e do consumo que este é capaz de gerar caracteriza-se por uma ambivalência situada entre um pomo de crítica e de denúncia dos efeitos dissolventes deste meio massificado de fruição cultural e outro de aproximação e aproveitamento das oportunidades abertas pelo sucesso do cinema. O posicionamento é, na verdade, deliberadamente ambíguo. O editor desconfia da ascensão do cinema quando isso lhe é conveniente para determinados propósitos. Em 1953, por exemplo, a Romano Torres não se exime a declarar a Luigi Motta que o avanço do cinema nos consumos dos jovens provoca um recuo na apetência pela leitura da literatura para a juventude. As consequências da capacidade de aliciamento dos jovens pelo cinema merecem de Carlos Bregante o comentário: “Le progrès tue le progrès”.¹¹⁸⁰ A proclamação dá cobertura ao argumento da estagnação

colaborando na obra do ressurgimento nacional, a nobilíssima função de estimular e de criar.” Id., *Ibid.*, pp. 22-23.

¹¹⁷⁸ Para um sobrevoo pela história do teatro radiofónico em Portugal, veja-se Eduardo Street, *O Teatro Invisível. História do teatro radiofónico*, Lisboa, Página 4 Editora, 2006.

¹¹⁷⁹ Ana Teresa Marques dos Santos, “Literatura e tradução para além dos livros: a rádio nos primeiros anos do Estado Novo”, in Teresa Seruya, Maria Lin Moniz e Alexandra Assis Rosa (orgs.), *Traduzir em Portugal Durante o Estado Novo*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2009, p. 165. As pequenas estações de emissão, também chamadas rádios minhocas, eram sustentadas privadamente pelos seus proprietários e que sobreviviam frequentemente com dificuldades permanentes, tendo desempenhado um papel assinalável na criação e diversificação programáticas. Sobre estas estruturas e a sua importância nos primeiros anos de vida da rádio, veja-se Rogério Santos, *As Vozes da Rádio, 1924-1939*, Lisboa, Editorial Caminho, 2005.

¹¹⁸⁰ Carta de 1 de Julho de 1953 para Luigi Motta, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Sublinhados no original. No ano anterior, João Gaspar Simões personificara uma visão verdadeiramente pessimista acerca do futuro do livro, referindo as ameaças que pode sofrer da parte de jornal, rádio, cinema, televisão e publicações de tipo *digest*. No que se atém ao que considerava os “inimigos do livro”, a sua tirada mais impressionante respeitava ao cinema. Para Gaspar Simões, logo que este apareceu, “o livro perdeu, nesse dia, a sua primeira batalha”. João Gaspar Simões “Irão acabar os livros?”, *A Bola*, 08-12-1952, p. 8. A óptica de Gaspar Simões acerca da relação entre cinema e livro, porém, não recolhia unanimidade.

da procura de livros de aventuras, justificando a escassez de negócios neste domínio que a editora portuguesa mantinha à época com o escritor italiano. A predilecção que, segundo a Romano Torres, a juventude tinha pelas sessões cinematográficas acentuariam neste raciocínio a crise do mercado do livro, que “nous oblige à marcher doucement”¹¹⁸¹ no concernente a novas aquisições de direitos de tradução propostos por Motta.

O diagnóstico negativo do incremento da exibição de filmes em Portugal e da sua incidência nas práticas de leitura e na compra de livros não constituiu, contudo, a pedra-de-toque permanente da perspectiva editorial da Romano Torres face à designada sétima arte. O êxito do cinema também suscitou uma ocasião editorial de expansão que o editor não desaproveitou. O surto do cinema como meio de entretenimento erigiu-se em grande medida com base na transposição para a tela de histórias originalmente publicadas em livro, fomentando um mercado de direitos subsidiários que conheceu a sua expressão máxima na Hollywood dos estúdios clássicos, como a Metro-Goldwyn-Meyer, a Twentieth Century Fox, a RKO (Radio-Keith-Orpheum), a Warner Brothers ou a Paramount.¹¹⁸² Mas o desenvolvimento do cinema e a sua difusão cada vez maior gerou igualmente novos ensejos editoriais para o mundo do livro, como a edição de obras sobre cinema, suscitando ainda novos caminhos para a publicidade de colecções com títulos vertidos para a tela. Um dos efeitos mais interessantes da emergência e penetração social do cinema no campo editorial foi, todavia, o de ter contribuído fortemente para a criação de um novo nicho para o mundo editorial: a adaptação para livro de guiões de filmes.¹¹⁸³ Dentro e fora

Bem longe disso. A sétima arte é, por outro lado e em contradição com a visão quase catastrofista do crítico literário, encarada como instância de incremento na venda de livros que inspiraram filmes. É precisamente esse o ponto da principal asserção de uma nota de abertura da secção Vida Artística do *Diário de Notícias*, 15 anos depois, quando se procede à interrogação: “O cinema faz vender os livros que servem de base aos filmes?” Responde-se sem hesitações: “Sem dúvida!” “Nota de abertura: filmes e livros”, *Diário de Notícias*, 17-11-1967, p. 6.

¹¹⁸¹ Carta de 1 de Julho de 1953 para Luigi Motta, p. 1 (pasta pt/ahjrt/jrt/c/01-01/010). Sublinhados no original.

¹¹⁸² Para uma introdução a este mercado específico de direitos, e a sua importância no sistema de produção dos estúdios de Hollywood, veja-se James L. West III, “The expansion of the national book trade system”, in Carl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion...*, pp. 78-89.

¹¹⁸³ Tal como mais tarde, em contextos muito singularmente marcados pela serialização televisiva, como o Brasil, a televisão originou processos de novelização de argumentos de telenovela, que se viram transformados em colecções de livros como *As Grandes Telenovelas* e *Campeões de Audiência*, ambas obedecendo a uma estratégia do gigante brasileiro de televisão, a Rede Globo, contando para isso com

de portas florescem as colecções dedicadas a este género, que em França se cognominou *ciné-roman*.¹¹⁸⁴ É certo que o género do *ciné-roman* nasce como folhetim acompanhando a publicação das parcelas frequentemente o lançamento de determinada película, criando uma coincidência temporal de acesso a duas manifestações mediáticas do mesmo texto ou da mesma base textual. Mas o género rapidamente chega ao formato de livro, fomentando colecções específicas. França conhece, aliás, uma das mais dinâmicas realidades editoriais em torno deste género, avultando colecções como a Les Grands Romans Cinéma, da Ferenczi, a Les Romans-Cinéma, de La Renaissance du Livre (Éditions Mignot) a Cinéma Romanesque, da Gallimard, ou a Cinéma-Bibliothèque (posteriormente Ciné-Roman-Film), da Librairie Jules Tallandier.¹¹⁸⁵

Em Portugal, despontam nos anos 1930 algumas das primeiras tentativas, destacando-se o projecto da Livraria Triunfo, de Lisboa, que fez sair a colecção Uma Hora de Bom Cinema. Carlos Bregante não estaria distraído e resolve ensaiar um género que desconhecia e que, em bom rigor, ainda estaria longe de se firmar na cena editorial portuguesa. Tê-lo-á provavelmente feito ainda sem grande convicção, já que a experiência parece ter constituído um caso isolado e sem consequências imediatas. Data de Outubro de 1932 uma autorização formal à Romano Torres, assinada pelo gerente da representação em Portugal da companhia cinematográfica Metro-Goldwyn-Mayer, para traduzir e editar (apenas para Portugal) o livro *Garbo la Glorieuse. Sa Vie. Ses Créations. La Dernière Aventure de Mata-Hari*,¹¹⁸⁶ publicado originalmente pela Labor, editorial de Bruxelas. O romance a traduzir foi extraído do

o seu braço editorial, a Editora Rio Gráfica, depois rebaptizada Editora Globo. Acerca destes dois casos, veja-se Sandra Reimão, *Livros e Televisão: correlações*, Cotia, Ateliê Editorial, 2004. Este foi, no entanto, um fenómeno de muitíssimo menor expressão editorial global do que o que se passou com o guião cinematográfico adaptado a livro.

¹¹⁸⁴ Visto tratar-se de um género que não conhece morfologia muito diversa ao longo do seu desenvolvimento, a designação aqui adoptada para nomeação deste género editorial será a de cine-romance, numa importação traduzida do francês.

¹¹⁸⁵ Sobre este movimento em torno do *ciné-roman* enquanto fenómeno editorial, vejam-se Emmanuelle Toulet, “Le livre de cinéma”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 4, *Le Livre Concurrence...*, pp. 475-481; e Etienne Garcin, “L’industrie du ciné-roman”, in Jacques Migozzi (dir.), *De l’Écrit à l’Écran...*, pp. 135-150.

¹¹⁸⁶ Trata-se do livro *A Última Aventura de Mata-Hari*, publicado pela Romano Torres com indicação de ser um “[r]omance extraído do Film da ‘Métro-Goldwyn-Mayer’ [...] ilustrado com fotografias do mesmo Film, e acompanhado dum estudo-critico sobre Greta Garbo”. Aníbal Nazaré (adapt.), *A Última Aventura de Mata-Hari*, Lisboa, João Romano Torres & C.ª, s.d., página de rosto.

filme da Metro-Goldwyn-Mayer, “indicação esta que deverá ser mantida”, como estipula o documento.¹¹⁸⁷ A adaptação é feita por Aníbal Nazaré. O livro resultante, *A Última Aventura de Mata-Hari*, será exemplo único até ao princípio da década de 1940, apresentando capa policromática a partir de fotografia do filme e contendo no seu interior seis reproduções fotográficas monocromáticas.¹¹⁸⁸

Nos anos 1940 este cenário muda radicalmente. Durante algum tempo, a Romano Torres passa a ser uma editora de romances baseados em histórias filmadas, promovendo editorialmente um conjunto de processos de novelização de guiões fílmicos com trajecto no cinema.¹¹⁸⁹ Ainda estão distantes as grandes salas inauguradas nos anos 1950 com mais de 1.000 lugares, mas há muito que a projecção cinematográfica em Portugal já não se cinge às exhibições artesanais de ocasião. Com a multiplicação de salas permanentes, os salões especificamente criados para exibição cinematográfica,¹¹⁹⁰ o cinema como espectáculo público vai conhecer um processo de progressiva autonomização e legitimação cultural que irá suscitar as condições para um rápido incremento de mercado de consumo que será exponencial no final da década de 1910 e durante o decénio seguinte, continuando depois a desenvolver-se e a diversificar-se com o aparecimento dos cineclubes.¹¹⁹¹ Logo em 1940 estreia em salas de Lisboa e Porto *Pão Nosso...*, uma película portuguesa escrita e realizada por Armado de Miranda. Leão Penedo, escritor de timbre neo-realista, que iniciou o seu percurso pelo cinema como autor ou colaborador na autoria de argumentos e também de obras

¹¹⁸⁷ Documento formal em papel selado de 7 de Outubro de 1932 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/031).

¹¹⁸⁸ Para Charles Grivel, a penetração da imagem no texto, sobretudo a fotográfica, é um atributo inquestionável da dimensão de transformação tecnológica inscrita nas consequências da revolução industrial na cultura literária e no livro, produzindo o que titula de novos híbridos ou géneros narrativos inéditos compósitos. Veja-se Charles Grivel, “Le passage à l’écran. Littératures des hybrides”, in Jacques Migozzi (dir.), *De l’Écrit à l’Écran...*, pp. 407-435.

¹¹⁸⁹ Segundo Paul Bleton, a circunscrição taxonómica obriga à separação terminológica entre adaptação e novelização. A adaptação respeita à transformação de um romance impresso em livro num argumento de cinema. A novelização corresponde à transposição para livro de um guião fílmico. Confira-se Paul Bleton, “Les fortunes médiatiques... Respeitar-se-á o princípio taxonómico sem prejuízo do uso do termo adaptação quando aplicado ao procedimento de novelização.

¹¹⁹⁰ Sobre a vaga de abertura destas salas durante a primeira década do século XX, veja-se Cláudia Pinto Ribeiro, “Vinho, café, chá... e cinema!”, in Maria Fernanda Rollo (coord.), *Atas do I Congresso de História Contemporânea...*, pp. 555-565.

¹¹⁹¹ Para uma perspectiva mais aprofundada deste processo, vejam-se Margarida Accaiuoli, *Os Cinemas de Lisboa: um fenómeno urbano do século XX*, dissertação de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1982; João Bénard da Costa, “Breve história mal contada de um cinema mal visto”, in Vítor Wladimiro Ferreira (coord.), *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 1995, pp. 47-76; e Tiago Baptista, “Cinemas de estreia e cinemas de bairro em Lisboa...

adaptadas ao cinema, inaugura essa colaboração justamente com *Pão Nosso...*,¹¹⁹² articulando-se com Armando de Miranda na concepção conjunta do argumento desse “drama da terra”.¹¹⁹³ Antes da estreia, a Romano Torres recebe uma missiva de Armando de Miranda, na qual este informa o editor ter cedido os direitos da adaptação a romance do “argumento do meu filme ‘Pão nosso...’, exclusivamente aos Srs. Leão Penedo e Gentil Marques”, que passam a ficar proprietários dos direitos de autor do romance que vier a ser publicado.¹¹⁹⁴ Afinal, a edição de *A Última Aventura de Mata-Hari* não fora um episódio isolado e irrepetível, mas apenas distanciado no tempo, encapsulando uma tentativa que daria frutos passados quase uma dezena de anos. Carlos Bregante diligenciava no sentido de construir editorialmente em torno de livros adaptados do cinema, tendo previamente consultado a empresa de distribuição cinematográfica Nacional Filmes relativamente à edição do argumento do filme *Pão Nosso...*

Leão Penedo, Gentil Marques e Armando de Miranda eram todos do Algarve, da cidade de Portimão. Gentil Marques nasceu em Lisboa, mas foi para o Algarve muito novo. Encetava-se neste momento a colaboração de Leão Penedo e de Gentil Marques com a Romano Torres como dupla de escritores especializada no domínio de reescrita de um guião ou argumento, de maneira a transmutá-lo em volume passível de ser comprado e lido como romance, inspirado no cinema. Em Junho o negócio está consumado; Penedo e Marques recebem 1.200\$00 a título de direitos de autor pela adaptação de *Pão Nosso...*,¹¹⁹⁵ saindo ainda em 1940 o livro, vendido a 6\$00 e com oito reproduções fotográficas estampadas do filme. Indica-se na página de rosto que se trata de um “Romance baseado no filme ‘PÃO NOSSO...’ de Armando de Miranda”.¹¹⁹⁶ Há, na dedicatória que os dois autores fazem no livro, a seguinte referência: “A todos

¹¹⁹² Sobre Leão Penedo, e a sua relação literária com o cinema, enquanto escritor de argumentos ou de obra adaptada cinematograficamente, veja-se Luís Reis Torgal, *Estados Novos, Estado Novo: ensaios de história política e cultural*, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, esp. pp. 204-206.

¹¹⁹³ Luís Reis Torgal coloca este filme na categoria “dramas da terra”, assim apodados porque “apresentavam o homem em confronto com o dever e as forças da natureza, que simultaneamente se lhe opunham e o atraíam.” Id., *Ibid.*, p. 188.

¹¹⁹⁴ Carta de 22 de Maio de 1940 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/031).

¹¹⁹⁵ Conforme recibo de 8 de Junho de 1940 (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/031). Em 7 de Junho fora a vez de Armando de Miranda receber 300\$00 na mesma condição, a que correspondem 20% dos direitos totais pagos pela editora para o livro.

¹¹⁹⁶ Leão Penedo e Gentil Marques, *Pão Nosso...*, Lisboa, Romano Torres, s.d. [1940], página de rosto. Maiúsculas no original.

vós, irmãos obreiros do Alentejo – criadores do pão nosso de todos os dias.”¹¹⁹⁷ Leão Penedo é conotado com a oposição ao regime salazarista, o que o tornaria em alvo preferencial do denodado controlo ditatorial. Não obstante a alusão em dedicatória, em todo o caso de pouco vigor proclamativo e político, os seus argumentos para cinema e adaptações para romance a partir de guiões cinematográficos seguiam um modelo em que “o fundo social [...] era anulado pelas cores do melodrama, o que explica o que pode parecer, à primeira vista, a complacência do regime, que, nessa altura, havia, pelo contrário endurecido a sua vigilância sobre tudo o que lhe parecesse confundir-se com uma tentativa de subversão.”¹¹⁹⁸

A Romano Torres participa, então, num pequeno movimento registado na cena editorial portuguesa, especialmente dedicado à publicação de cine-romances ou novelizações de argumentos e guiões de filmes, especialmente estrangeiros. No ano imediatamente subsequente à edição de *Pão Nosso...*, começa a sair a colecção *Écran* da editora Argo, com múltiplos volumes publicados entre 1941 e o final dos anos 1950. A década de 1950 conheceu sobretudo reedições. Entre os colaboradores da colecção *Écran* contam-se Gentil Marques e Leão Penedo, com vários romances inspirados directamente nos argumentos fílmicos.¹¹⁹⁹ Outros escritores com maior presença na colecção foram Amílcar Celta, o autor mais representado, Vasco Nogueira e António Feio. A dinâmica da entrada e consolidação deste tipo de colecções não é avassaladora no universo português do livro, mas regista-se um cortejo interessante de casos ao longo da vintena de anos seguinte. A colecção *Cinema* da Empresa Nacional de Publicidade inicia-se em 1944. Em meados dos anos 1950 aparece a colecção *Grandes Êxitos do Cinema Mundial*, publicada pela Agência Portuguesa de Revistas, onde Pedro Santos, adaptador com colaboração fugaz na Romano Torres, noveliza várias obras, embora sejam Augusto Fraga, Vitoriano Santos e Alice Chaves os autores-adaptadores com mais títulos publicados. É provavelmente, a colecção do género com a lista de títulos mais extensa. Também nesta década, Eugénio Silva faz sair com dificuldade obras de sua autoria na curta colecção que giza e que tenta alimentar: *Teatro e Cinema*

¹¹⁹⁷ Id., *Ibid.*, s.p. [p. 5].

¹¹⁹⁸ António Pedro Vicente, “Cinema”, in António Barreto e Maria Filomena Mónica (coord.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. VII, Lisboa e Porto, Figueirinhas, 1999, p. 324.

¹¹⁹⁹ Gentil Marques, *Sonhos de Estrelas*, Lisboa, Argo, 1941; Gentil Marques e Leão Penedo, *Tortura da Carne*, Lisboa, Argo, 1941; e Gentil Marques e Leão Penedo, *A Vida de Edison*, Lisboa, Argo, 1941.

pra Crianças e Adultos. É da responsabilidade editorial da casa Aguiar & Silva, ainda nos anos 1950, uma série intitulada Cinema, na qual Vitoriano Santos também participa. Cinema é igualmente o título de uma outra colecção, de Manuel Joaquim Dias, com possíveis laços com a anterior, publicando adaptações entre o final dos anos 1950 e inícios dos anos 1960. Há ainda a colecção Écran de Ouro, principiada em 1960 pela lisboeta Ed. popular F. Bento & Correia. A Portugália Editora entra em cena nos primeiros anos da década de 1960, com a sua colecção, mais uma vez intitulada Cinema.

Do lado dos estúdios, um dos mais destacados promotores em Portugal deste tipo de migração textual era a Metro-Goldwyn-Mayer, um dos potentados mundiais, com uma política de forte presença num número não pequeno de países, recorrendo a várias estratégias de disseminação dos seus filmes¹²⁰⁰ e desdobrando o aproveitamento da fileira através da edição de livros. Eram deste estúdio muitos dos argumentos de películas cinematográficas que foram adaptadas em várias das colecções mencionadas. A Romano Torres já trabalhara com o gigante de Hollywood na novelização que dera origem ao livro *A Última Aventura de Mata-Hari*, e a partir desse ano de 1940 ocorre na editora a re-ignição da adaptação a livro de guiões e argumentos, exclusivamente com base em material da Metro-Goldwyn-Mayer, com a excepção a pertencer precisamente ao livro que inaugura esta dinâmica: *Pão Nosso...*, de produção inteiramente nacional. O período será curto e aparentemente interrompido de forma abrupta, mas não deixa de ser intenso, provocando um aprofundamento da relação da Romano Torres com a dupla Leão Penedo e Gentil Marques, dois autores então desconhecidos.¹²⁰¹ Ainda em 1940 arranca o processo de aquisição dos direitos de adaptação de uma série de livros inspirada directamente numa série de filmes da Metro-Goldwyn-Mayer em torno dos episódios domésticos da

¹²⁰⁰ Durante os anos 1940 e 1950 a Metro-Goldwyn-Mayer publicou um periódico bi-mensal de informação intitulado *O Rugido do Leão. Boletim da Metro-Goldwyn-Mayer*, sendo a versão portuguesa de uma revista que saía em várias línguas.

¹²⁰¹ Além de desconhecidos, ambos os escritores eram excêntricos ao quadro autoral legítimo. Num dos primeiros recibos que assinam em função de venda de direitos à Romano Torres, datado de 3 de Setembro de 1940, pode ler-se nota destinada ao editor, subscrita por ambos os autores: “Leão Penedo e Gentil Marques – famigerados romancistas, desconhecidos de todas as academias de este e do outro mundo – agradecem a V. Exa. a atenção que teve em satisfazer tão prontamente o ingénuo desejo de continuarem a fazer turismo nestas regiões, tão caras e tão boas, e deixam à vossa escolha a maneira mais prática de liquidação” (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/031).

família Hardy, com particular enfoque nas aventuras de Andy Hardy, o filho do austero Juiz Hardy. Com génese na peça dramática *Skidding*, da escritora Aurania Rouverol, surgida em 1926 e com estreia em 1928, foram realizadas 16 longas metragens e uma curta acerca da família Hardy, crescentemente centrados na personagem de Andy, 15 dos quais no decénio entre 1937 e 1946, com uma fruste tentativa de recuperação da série em 1958.¹²⁰² Até chegar a romance editado em livro, a história galgou os limites de géneros e suportes variados, entrando em novos territórios de apresentação narrativa e conhecendo novas línguas. O êxito dos filmes Hardy, bem explorado pelo seu estúdio de produção, procurou mimetismo em formato impresso, constituindo volumes que formaram em Portugal a única colecção de novelizações de textos cinematográficos assumida como tal pela Romano Torres: a colecção Família Hardy.

Em Junho de 1940, no mesmo mês em que se fechou a aquisição dos direitos de edição de *Pão Nosso...*, a Romano Torres recebe uma carta da representação portuguesa da Metro-Goldwyn-Mayer, mediante a qual Lazare Léon, o gerente, informa a editora de que concedera a Leão Penedo e Gentil Marques os direitos exclusivos para Portugal de adaptação a romance dos filmes da série Família Hardy, autorização “extensiva não só aos filmes já exibidos em Portugal, como aos que vierem a exhibir-se.”¹²⁰³ Uma das condições para que eventuais negócios se concretizem é a de que seja inserido nos livros a publicar indicação explícita de que se tratam de romances em filmes da Metro-Goldwyn-Mayer, estipulação a que a Romano Torres anui com facilidade, inscrevendo-a mesmo como factor de sedução e interesse para os potenciais compradores, não se coibindo de a publicitar, inclusive com recurso gráfico ao logótipo da empresa norte-americana. Entre Setembro de 1940 e Março do ano seguinte, a Romano Torres adquire os direitos de autor de quatro livros,¹²⁰⁴ pagando 1.500\$00 por volume, recebendo cada um dos dois autores 750\$00. Em 1941 estava, portanto, editado o grosso da colecção Família Hardy, com livros de capa ilustrada com fotografia, incluindo oito reproduções fotográfica dos filme e reproduzindo assim a

¹²⁰² Sobre esta série de filmes, veja-se James Robert Parish (ed.), *The Great Movie Series*, Nova Iorque, A. S. Barnes and Company, 1971, esp. pp. 19-31.

¹²⁰³ Carta de 8 de Junho de 1940 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/031).

¹²⁰⁴ *Andy Hardy, Conquistador* (baseado no filme *Out West with the Hardys*), *O Novo Amor de Andy Hardy* (baseado no filme *Andy Hardy Gets Spring Fever*), *Andy Hardy, Detective* (baseado no filme *Judge Hardy and Son*) e *Prosápias de Andy Hardy* (baseado no filme *Andy Hardy Meets Debutante*).

fórmula gráfica utilizada em *Pão Nosso...* Muda apenas o preço, vendendo-se cada título a 10\$00. A colecção é concebida para agradar a um espectro largo de leitores, sendo dada a conhecer em publicidade inserta nos livros da editora como uma “[n]ova colecção de romances sentimentais, cheios de humorismo, que distraiem e alegram o espírito das senhoras, das raparigas, dos rapazes e até dos homens mais sizudos...”

Depois do quarteto inicial de volumes, só em 1945 a colecção ganha um novo número, o quinto, *A Vida Privada de Andy Hardy*, adaptação do filme *Andy Hardy's Double Life*, o derradeiro volume da colecção (veja-se gravura). Gentil Marques e Leão Penedo voltam a escrever a novelização, cuja autoria é atribuída a um tal W. Mark Lyon, pseudónimo de ambos,¹²⁰⁵ diferenciando-se de todos os títulos anteriores, identificados inequivocamente com a autoria de Penedo e Marques. Anunciou-se ainda um livro nunca dado à estampa, *A Loira Favorita de Andy Hardy*, que seria o sexto volume da colecção, muito provavelmente uma adaptação do filme intitulado *Andy Hardy's Blonde Trouble*. De peça dramática encenada a película de filme desdobrada em múltiplos filmes, até à metamorfose em livros impressos formando um agregado, passando por sucessivas reconfigurações linguísticas (da génese em inglês ao destino final em português) e autorais, desembocando no duo final. As várias transposições significaram neste caso, novos avatares em género, suporte e número, já que o que começou como obra única acabou como obra desdobrada em várias unidades autónomas (livros). De certo modo, Leão Penedo e Gentil Marques produziram um livro original a partir de outros originais, mantendo grande parte da estrutura, personagens e conteúdo. Não o fizeram, mas poderiam ter mantido os títulos. E ainda assim, a obra seria outra. Ou seria a mesma, embora em versão adaptada?

¹²⁰⁵ Conforme recibo de 11 de Dezembro de 1944, assinado por ambos (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/031).



Capa de *A Vida Privada de Andy Hardy*.

Mais do que Gentil Marques, Leão Penedo parece querer vingar também como escritor consumado no âmbito literário exterior à escrita de adaptação ou comissionada. Junta à sua feição de escritor a de argumentista de cinema, trabalhando com Armando de Miranda, Manuel de Guimarães, Perdigão Queiroga ou Ernesto de Sousa. O seu terceiro livro enquanto autor mais próximo de uma certa visão canónica da literatura, *Circo*,¹²⁰⁶ publicado em 1945, deu origem ao filme *Salimbancos*, de Manuel Guimarães, estreado em 1951. Na obra *Circo*, livro e roteiro de filme possuem, não apenas o mesmo título, mas também o mesmo autor. O processo de reencarnação textual, presumindo e exigindo adaptação, é não raro levado a termo recorrendo aos próprios autores das obras *princeps*, que colaboram activamente na reciclagem da obra e na sua transposição de suporte mediático. Anteriormente, Leão Penedo editara *Multidão*, em 1942, e *Caminhada*, em 1943. A colaboração inicial com a Romano Torres apanha, portanto, um escritor em formação e antes de se afirmar com obra original e reconhecida literariamente fora de uma produção fundada na adaptação.

¹²⁰⁶ Leão Penedo, *Circo*, Lisboa, Editorial Gleba, 1945.

Antes de 1942, já o autor possui na Romano Torres cinco livros em co-autoria, sem contar com idêntica participação – como escritor-adaptador – em editoras como a Argo. É possível que, aos seus olhos, a entrada no mundo literário dominado por outras lógicas de consagração tenham conduzido Leão Penedo a adoptar um comportamento autoral de maior reserva e discrição. Se não interrompeu por completo ocasionais empreendimentos de novelização e adaptação, pelo menos terá procurado camuflar o seu nome em pseudónimos que o tornassem menos facilmente assimilável a determinados títulos, cuja índole poderia perceber em certa medida como possuindo um potencial de descrédibilização da posição literária que possa ter desejado. À luz deste raciocínio, ganha lógica o aparente exotismo de atribuir ao quinto e último volume da colecção Família Hardy um pseudónimo, tratando-se de um título publicado em 1945, posteriormente à sua condição de autor de três obras originais, isto é, que não eram fruto de um trabalho de adaptação de um texto ou estrutura narrativa prévios. E por aqui se quedava a participação de Leão Penedo enquanto colaborador da Romano Torres.

Não terminava, porém, a senda do cine-romance na editora. E se Leão Penedo parecera abandonar a época das adaptações literárias de argumentos fílmicos, o mesmo não sucedia com Gentil Marques, que se afirma nesta altura como um dos maiores e mais duradouros colaboradores da editora de Carlos Bregante. O empenho de Gentil Marques na actividade da editora era tal que chama a esposa para a esfera de colaboradores, passando Maria Amália Marques, de nome literário Mariália, a participar amiúde em projectos gizados pela Romano Torres, destacando-se as 16 séries – ou volumes – que dirigiu de *O Livro das Raparigas*, antologias de textos para leitura feminina jovem publicadas entre 1945 e 1951.¹²⁰⁷ O primeiro projecto a cargo de Mariália é o da novelização em 1944 do argumento do filme *A Família Miniver* para um romance com o mesmo nome. O filme, no original, *Ms. Miniver*, baseia-se num romance de Jan Struther com o mesmo título, por sua vez decorrente da compilação de um conjunto de colunas centradas numa personagem feminina, Ms. Miniver, que a autora redigira para a revista *Punch*. A proveniência da história para edição pela

¹²⁰⁷ Para um tratamento mais profundo da série *O Livro das Raparigas*, veja-se o capítulo 4, “Da lógica estabilizadora das colecções ao estertor de uma editora centenária: de Carlos Bregante Torres a Francisco de Noronha e Andrade”, do presente trabalho.

Romano Torres é a da sempre: os estúdios da Metro-Goldwyn-Mayer, através da sua representação portuguesa. Lazare Léon coloca apenas duas condições: que o volume resultante não ultrapasse as 7.500 palavras e que se imprima em lugar de destaque no livro tratar-se de uma adaptação do filme do estúdio em pauta, mencionando-se obrigatoriamente ainda os nomes dos actores protagonistas, Greer Garson e Walter Pidgeon.¹²⁰⁸ O livro sai do prelo ainda em 1944. É igualmente desse ano, novamente pela pena novelizadora de Mariália, o livro *Refugiados*, numa adaptação romanceada do filme homónimo da Metro-Goldwyn-Mayer.¹²⁰⁹

Três meses antes de fechar o negócio relativo ao romance *Refugiados*, a Romano Torres formaliza o pagamento dos direitos de novelização do filme *A Noiva Perdida*. Quem está encarregado da reescrita é Pedro Santos, autor de outros trabalhos no domínio do cine-romance nas colecções da Empresa Nacional de Publicidade e da Agência Portuguesa de Revistas. Será o seu único trabalho conhecido para a Romano Torres. O nome original do filme é *Random Harvest*, o mesmo do livro em que se inspirou, escrito por James Hilton e publicado originalmente em 1941, um ano antes da estreia do filme homónimo. A edição deste livro enfrentará, contudo, um condicionalismo específico, que Lazare Léon explica em carta de 16 de Março de 1944: “Como o ‘Diário Popular’ está a publicar actualmente o mesmo romance, em folhetins, obtivemos daquele jornal autorização para a publicação do livro, com a condição de este ser posto à venda depois de publicado o último folhetim.”¹²¹⁰ Efectivamente, *A Noiva Perdida* foi apresentada aos leitores do *Diário Popular* como o oitavo folhetim publicado, saindo nas páginas do jornal entre 6 de Fevereiro e 29 de Abril de 1944, em 60 parcelas. É exactamente o mesmo texto, da autoria de Pedro Santos, que a editora lançará como livro. Não é surpresa que em página nenhuma do periódico haja remissão para o livro enquanto edição da Romano Torres. O único extra-texto passível de ser encontrado antes de cada parcela publicada é o seguinte: “Adaptação livre do

¹²⁰⁸ Carta de 25 de Fevereiro de 1944 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/031).

¹²⁰⁹ A autora-adaptadora demonstra neste livro uma implicação na sua elaboração que parece ultrapassar a estrita moldura da tarefa profissional. É de sua autoria a dedicatória onde se lê: “Este livro é dedicado às crianças de todo o mundo, de todas as raças, de todas as crenças e de todas as classes – crianças que o pesadelo trágico da guerra arrastou para longe dos seus lares desfeitos, para longe das suas terras destruídas, a caminho dum futuro incerto!...” Mariália, *Refugiados*, Lisboa, Romano Torres, 1944, página de rosto.

¹²¹⁰ Carta de 16 de Março de 1944 para a Romano Torres (pasta pt/ahjrt/jrt/b/14/031).

filme 'RANDOM HARVEST' da Metro-Goldwyn-Mayer, inspirado no romance de James Hilton interpretado por Greer Garson e Ronald Colman, a estrear brevemente no 'S. LUIZ'." ¹²¹¹

Para Carlos Bregante terá sido um mau princípio, que não quis repetir. Não foi, decerto, diminuto o desconforto que terá sentido com o facto de editar um livro que é simultaneamente folhetim e que acaba de sair nas páginas de um jornal de grande circulação. Ter procedido à edição deste livro colidiu de frente com a sua política de não publicar romances que proviessem do suporte folhetim, que encarava como concorrencial aos volumes que fazia entregava ao prelo e que arrostavam em seu entendimento uma clara possibilidade héctica capaz de estiolar os horizontes comerciais por ele definidos para esses volumes. É possível que não tenha sido este episódio, por si só, a pôr em causa as edições de cine-romances na Romano Torres. O facto é que a partir desse momento o género não mais foi prosseguido pela Romano Torres, que acabou por não explorar o filão em tudo o que este pudesse oferecer, abdicando de formar uma unidade claramente reconhecível e identificada dessa forma pela editora.

Excluindo o conjunto de títulos em torno de Andy Hardy, editorialmente cunhado como colecção Família Hardy, a verdade é que o agregado constituído em torno de adaptações a romance a partir de textos de cinema não chega sequer a formar uma colecção, nem como tal é apresentado pelo editor, apesar das semelhanças entre si. *A Família Miniver*, *Refugiados* e *A Noiva Perdida* são postos à venda ao público a 6\$00, ostentando capa reproduzida monocromaticamente a partir do respectivo filme novelizado e contendo seis fotografias dessa película, também reproduzidas monocromaticamente. Por contrato, nenhum destes três títulos contém mais de 7.500 palavras, o que não só os torna livros de leitura rápida e de poucas páginas, embaratecendo o preço, mas também garante aos estúdios cinematográficos que o pequeno romance resultante do labor do escritor que o noveliza não permite grandes liberdades criativas que se possam afastar grandemente do argumento do filme que o inspirou. Refira-se que, por outro lado, livros como *Refugiados* e *A Família*

¹²¹¹ *Diário Popular*, 06-02-1944, p. 7. Maiúsculas no original. Mais tarde, há-de ser acrescentada menção ao Coliseu do Porto.

Miniver partilham a temática da Segunda Guerra Mundial, elaborando sobre o seu decurso, consequências e antecedentes. Ao contrário de outras editoras, como a Parceria A. M. Pereira, a Livraria Romano Torres não parece ter aderido a uma literatura de aventuras de guerra, cavalcando alguns universos literários que geraram várias colecções, autores e títulos de êxito durante o transcurso do conflito mundial, sucesso que se reduziu substancialmente em termos comerciais não muito tempo depois da guerra.¹²¹² A excepção foi a colecção Dramas da Espionagem, cujos seis volumes são da autoria de George Lody, pseudónimo de João Amaral Júnior.

A Família Miniver e *A Noiva Perdida* representam, muito provavelmente e no quadro das edições da Romano Torres, os primeiros casos de uma circularidade perfeita, um verdadeiro par de livros torna-viagem. Em ambos os casos, a editora não publica seguramente o livro original, dando antes à estampa uma versão, isto é, Carlos Bregante edita romances inspirados em romances. Em *A Noiva Perdida* é inclusivamente indicado de forma expressa na página de rosto tratar-se de uma “[t]radução e adaptação do argumento do filme ‘RANDOM HARVEST’ da ‘Metro-Goldwyn-Mayer’ com Greer Garson e Ronald Colman, inspirado no romance de James Hilton”¹²¹³ Nestes livros Mariália e Pedro Santos são, por isso, escritores intertextuais, isto é, autores de livros com a mesma história, conteúdo e título de filmes, remetendo esses livros explicitamente para a fonte cinematográfica, ela própria avatar de uma fonte antecedente: um livro com a mesma história e conteúdo e praticamente o mesmo título daquele que foi reescrito pelos novelizadores portugueses. Da revista se edifica o livro (no caso de *A Família Miniver*), que se reconstrói como filme, reerguendo-se como livro num plano de entrecruzamento de adaptações e novelizações. Esta realidade materializa a ideia de “um novo circuito da obra”,¹²¹⁴ muito para além da eventual intenção dos seus agentes autorais originais, num ciclo de reciclagem textual e mediática que se prolonga em movimentos de avanço e retorno

¹²¹² Vejam-se, por exemplo, Antónia Maria Pereira, *Parceria A. M. Pereira...*; e Nuno Medeiros, *Edição e Editores...*

¹²¹³ Pedro Santos, *A Noiva Perdida*, Lisboa, Romano Torres, 1944, página de rosto. Maiúsculas no original.

¹²¹⁴ A expressão é de Isabelle Olivero em *L’Invention de la Collection...*, p. 269. A utilização que aqui é dada à expressão ultrapassa em muito os estritos limites da sua formulação pela autora, respeitante à reencarnação de um título impresso no seio de uma colecção de livros capaz assim de lhe modificar atributos paratextuais e simbólicos, adscrevendo-lhe uma nova realidade interpretativa e novas possibilidades de apropriação leitural.

intertextual, inter-género, inter-suporte e até inter-linguístico. O volume editado pela Romano Torres não será obviamente o mesmo texto, nem sequer o mesmo livro, mas poderá considerar-se, sob um ponto de vista menos caucionado morfológicamente, a mesma obra? E, se assim fosse, poderia ela contemplar autoria diversa em instâncias diversas? A transmediatização não constitui, portanto, um processo linear, implicando somente uma migração para suportes sempre novos e diferentes dos anteriores. Ela é um instrumento ao dispor das lógicas de mediação cultural, achando-se dotada de forte capacidade de introduzir alterações e regressos nas obras, forjando não só novas formas de as apresentar e suscitar novas realidades de apropriação e fruição reconfiguradoras das hermenêuticas associadas ao texto transmutado, mas também de perturbar o que alguns poderiam perspectivar como um certo led e constante percurso da literatura, na qual a transmediatização insere instabilidade, multiplicação, impureza.

CONCLUSÃO

Procurando extrair um sentido de tudo isto,¹²¹⁵ a tese de que aqui se tenta dar um conjunto de notas conclusivas teve como ambição entender os mecanismos que governam o processo editorial de produção da cultura escrita tornada legível em livro, erigindo o estudo a partir do caso concreto da Romano Torres, uma das editoras com acção proeminente em Portugal entre o último quartel do século XIX e o último quartel do século XX. O percurso sujeito a investigação foi lido e interpretado de modo a ressaltar matizes e ambivalências, sugerindo uma actividade e um contexto complexos e apreendendo a edição de livros como prática resultante de uma miríade de posicionamentos e de modos de construir a realidade da cultura escrita e impressa ou publicada. Nessa medida, a análise efectuada procurou perturbar a pertinaz tendência – que se manifesta progressivamente com menos predomínio – para antagonizar em duas irreduzíveis bandas de uma barricada cultural, por um lado, as posições hegemónicas de uma imposição legitimista auto-investida por uma autorização discursivamente derivada de qualidade e autenticidade estéticas, temáticas e narrativas e, por outro lado, as posições mercantis de uma imposição pela via venal, exclusivamente preocupada na óptica da primeira visão, a legitimista, com o agrado dos potenciais leitores-compradores nas suas expectativas, desejos, hábitos e necessidades. O mundo da edição, como bem recordam Janice Radway e Karl Kaestle, integra uma rede complexa de práticas socialmente organizadas, concitando participantes – incluindo os leitores – motivados por objectivos económicos, sociais, culturais e ideológicos, de articulação intrincada. Mais do que uma rede de comunicação cuja génese é o escritor como fonte primeira da cultura impressa e publicada, trata-se de um universo socialmente diverso e denso, revelando modos de

¹²¹⁵ “O sentido de tudo isso” é uma expressão feliz de Marisa Midori Deaecto, a quem se pede emprestada a sua utilização nestas notas conclusivas. Veja-se Marisa Midori Deaecto, *O Império dos Livros...*

produção e circulação do texto, dificilmente redutível a um diagrama simples ou a uma metáfora única.¹²¹⁶

Antes de mais, o estudo que agora se encerra actualiza o princípio bem conhecido das ciências sociais de que os “indivíduos – incluindo os editores – fazem a diferença”.¹²¹⁷ E essa diferença faz com que o editor seja mais do que um princípio funcional, para recorrer a uma linguagem cara a Michel Foucault, no desempenho social do seu papel de mediação e de prescrição cultural no contexto da cultura escrita e impressa em livro. Operando num meio condicionado por variáveis estruturais como as que atravessam o universo social da cultura escrita no Portugal entre as décadas de 1880 e 1980, que não deixaram de exercer os seus efeitos na actividade da Romano Torres nem deixaram de definir o terreno em que se foi edificando o seu catálogo, João Romano Torres e Carlos Bregante Torres foram protagonistas cuja centralidade forjou o trajecto e a oferta editorial de uma das mais relevantes editoras portuguesas de finais do século XIX e do século XX: a Romano Torres.

A Romano Torres na sua actuação inscreve-se no processo de formação de uma cultura e de uma produção cultural de grande venda em Portugal, mau grado os atrasos estruturais da sociedade portuguesa, de que se destacará a ausência até muito tarde de uma verdadeira alfabetização de massas. Apesar dos sucessivos obstáculos contextuais que os sucessivos editores da Romano Torres enfrentaram, este processo de construção cultural em que a editora participou e para o qual efectivamente concorreu é visível e descortinável no dinamismo, diversificação e crescimento da circulação da palavra escrita e impressa que se registou em Portugal desde meados do século XIX, tanto no plano da imprensa periódica como no do livro e de outras formas de circulação escrita e editada, com o seu cortejo de inovações de disseminação e publicação literária. Com efeito, em Portugal, nas primeiras décadas em que a Romano Torres assentou praça no mundo da edição, o mercado interno do livro é frágil e restrito social e geograficamente, exibindo desfasamento e incipiência face a outros

¹²¹⁶ Karl Kaestle e Janice Radway, “A framework for the History of publishing and reading in the United States, 1880-1940”, in Karl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion...*, pp. 7-21.

¹²¹⁷ Alistair McCleery, “The return of the publisher to book history: the case of Allen Lane”, *Book History*, vol. 5, 2002, p. 179.

mercados, com frequência tomados pelos agentes do campo como modelos a emular (importando autores, temas e fórmulas editoriais).

No contexto Europeu, as dissemelhanças entre um universo editorial periférico como o português e mercados mais maduros e centrais no dealbar do século XX e no decurso das décadas seguintes não devem, no entanto, autorizar seguramente uma análise fundada exclusivamente na dimensão reduzida, no atraso estrutural e no carácter embrionário de um espaço de produção, circulação e consumo do escrito impresso, sobretudo livro, marcando apenas as diferenças e as divergências. Se é certo que Portugal não terá conhecido as transformações que ocorreram em mercados editoriais como o alemão dos alvares de oitocentos, capazes de gerar uma verdadeira obsessão ou adição, uma febre ou uma mania pela leitura,¹²¹⁸ o que os dados demonstram é que a multiplicação em Portugal de projectos de edição de livros, periódicos e outros impressos ao longo do século XIX sinaliza um mercado em formação, certamente com lacunas e fragilidades, mas existente. E que florescerá no século seguinte, apesar de todas as contingências e hesitações, transmutando-se lenta, mas inexoravelmente.

Se não manifesta evidentemente os traços e ritmos de crescimento de outras realidades, como a francesa, alemã ou britânica, o mercado editorial em Portugal tem pulsação, desde bem antes do nascimento da Empresa Editora “O Recreio”. E esse mercado não só está vivo como é possuidor de um dinamismo aferível pela quantidade de casas de edição, de impressão e de venda do livro que surgiram, mau grado o pequeno e circunscrito mundo que formavam social e economicamente. O lento, mas contínuo, crescimento da alfabetização, o surgimento multiplicado de periódicos (jornais, revistas ou folhetos), por vezes acompanhado de aumento de tiragens, e o aparecimento de inovações como o folhetim ou a venda por assinatura e edição parcelarizada em fascículos representam uma fatia significativa do conjunto de ingredientes necessários ao desenvolvimento de um campo editorial progressivamente

¹²¹⁸ A obsessão e adição, a febre e a mania pela leitura no espaço germânico de inícios de 1800 que os contemporâneos detectavam, apontando com particular incidência para as mulheres e adolescentes, eram apodadas então de *Lesesucht*, *Lesefieber* e *Lesewut*, respectivamente. Sobre este período da história da leitura e da edição na Alemanha, vejam-se Frédéric Barbier, *L'Empire du Livre*, Paris, Cerf, 1995; e Gideon Reuveni, *Reading Germany. Literature and consumer culture in Germany before 1933*, Nova Iorque e Oxford, Berghahn Books, 2006.

mais participado e menos embrionário. Esta circunstância pode ser sinalizada pela capacidade demonstrada pelos editores – mas também por outros elementos com actividade editorial, como livreiros ou tipógrafos – em assentar a sua actuação em estratégias e procedimentos cada vez mais distantes de uma abordagem artesanal, não obstante a existência de caminhos diversos para o estabelecimento de uma actividade de produção e publicação de livros e das várias hipóteses de vencer ou fracassar no negócio. João Romano é um exemplo de aprendizagem feita de sucesso precedida de insucesso, capitalizando o seu próprio trajecto e uma atitude determinada na fundação de uma editorial que nasce suportada em modalidades, escolhas e conduta reveladoras de profissionalismo: representantes no Brasil (através de esquemas de relação que terão chegado a incluir efemeramente tipos de associação em moldes variados de formalização), plano de vendas e distribuição através da edição de fascículos ou potenciação inicial dos vários periódicos d’*O Recreio* como tentativa exploratória de aproximação ao mercado da edição.

A génese e crescimento da actividade editorial da Romano Torres, apostada desde o início em fornecer livros e leitura para o grande consumo em Portugal e noutras paragens onde se falasse e lesse a língua portuguesa, tem lugar num quadro de uma certa abertura e alargamento das práticas culturais a grupos e comunidades cada vez maiores, que se constituíram como subprodutos de mudanças sociais, políticas e económicas. E esta, *soit-disant*, parcial democratização cultural da sociedade constrói-se como fenómeno “mediado pelos empresários cujos olhos estavam fitos num mercado inteiramente não burguês”,¹²¹⁹ ou melhor, não inteiramente burguês. João Romano e Carlos Bregante Torres, os dois grandes editores da centenária casa Romano Torres, foram seguramente artífices da palavra publicada que souberam participar activamente neste processo, contribuindo fortemente para a sua configuração e para o recorte da literatura e dos livros oferecidos ao mercado comercial dos bens simbólicos de língua portuguesa durante os cem anos em que a sua casa teve portas abertas.

¹²¹⁹ Eric J. Hobsbawm, *A Era do Império, 1875-1914*, Lisboa, Editorial Presença, 1990, p. 295.

Grande parte do alfofre editorial da Romano Torres corresponde a ficção pensada e concretizada para um consumo tão alargado quanto possível, atingindo deliberadamente camadas populacionais com pouca relação ou história familiar no consumo regular do impresso, sobretudo do livro. A política da editora nunca desdenhou a heterogeneidade dos leitores, inclusive dos que possuiriam hábitos de leitura ou que os procurariam nas suas práticas de lazer ou ilustração. Estes efectivos populacionais também estiveram no cerne dos desígnios comerciais da empresa desde o primeiro dia. A Romano Torres não é, por isso, classificável facilmente como editora para o vulgo ou editora popular, categorias que correspondem frequentemente mais a chavões com que se carimbam e arrumam assepticamente certos sectores sociais da oferta e do consumo cultural do que a adequações conceptuais teoricamente trabalhadas e criticamente utilizadas. Não se atendo à edição de obras do cânone popular, na acepção que Jean-François Botrel conferiu à expressão,¹²²⁰ a Romano Torres não deixou de prosseguir uma actividade de tradução e publicação de textos originais que procurou, a um tempo, constituir uma procura o mais alargada possível e marcar uma posição no campo editorial de língua portuguesa, definindo-se como casa reconhecida em certos géneros estruturantes, que não abandonou até ao fim.

Não abdicando de uma dimensão estética e valorativa e até pedagógica e informativa (contemplando uma vincada componente enciclopédica) nos textos que fez sair do prelo, a editora apontou certeira para o grande consumo leitoral baseado mais numa fruição experiencial do que puramente abstracta, com particular penetração nas práticas culturais de certas camadas sociais mais propensas a uma relação deste tipo com o texto,¹²²¹ mas de modo algum restrita a essas camadas. As filiações sociais dos leitores da Romano Torres extravasam e derrotam as tentativas de remeter linearmente a produção da editora a um reduto popular, tomado como noção natural e inquestionada. Reveladoras de uma lógica com laivos de maniqueísmo, se não evidentemente simplista ou até preconceituosa, as propostas que procurem

¹²²⁰ Veja-se Jean-François Botrel, “The popular canon”, *The Modern Language Review*, vol. 97, n.º 4, 2002, pp. xxix-xxxix. Este cânone literário popular “emerge de sucessivos cruzamentos entre dois elementos dinâmicos e metamórficos – a literatura e como ela é usada” (p. xxix).

¹²²¹ Como as práticas culturais e de consumo textual estudadas por Richard Hoggart em *The Uses of Literacy...*; ou por Bernard Lahire em *La Raison des Plus Faibles: rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993.

fechar o catálogo e os processos de edição e comercialização dos livros com chancela O Recreio ou Romano Torres esbarram na existência de uma realidade de maior complexidade e variedade, para a qual concorrem variáveis como a faixa etária ou o papel de género, entre outros. Muitas das colecções assentam neste pressuposto, editando-se para um público essencialmente infantil, ou jovem, ou feminino, irreduzível a pertenças socioeconómicas. Sem complicar muito, bastará pensar na lógica social de delimitação do conjunto de leitores da Colecção Salgari ou da série *O Livro das Raparigas*, cuja configuração não obedeceria certamente a critérios baseados numa hierarquia básica e dualista como erudito-popular.

Aliás, não é um pormenor de contornos meramente semânticos o facto de o vocábulo popular estar praticamente ausente dos títulos de livros e dos nomes das colecções editadas pela Romano Torres. O discurso, patente igualmente nos prefácios e notas editoriais de obras isoladas ou enciclopédias e dicionários, aponta para o mercado, para a ventura (e risco) comercial, não para o povo. O catálogo empreendido e formulado ao longo de uma centúria evita sistematicamente opor as faixas eruditas às camadas populares. Também no plano da promoção da sua produção editorial, a Romano Torres fugiu quase sempre de um cunho publicitário aos seus livros baseado em expressões como “popular” ou “para o povo”. A vulgarização pretendida nas edições dicionarísticas, enciclopédicas, versando temas de história ou de saúde, de sexualidade ou de cultura geral, não se destina necessariamente ao vulgo confundido com as classes populares. Destina-se àqueles que pretenderem adquirir essas edições a preços módicos ou em sistemas de compra de tipo prestacional e fraccionado, apelando não exclusivamente a classes sociais urbanas, com algum poder de compra e com expectativas de consumo cultural impresso (nobilitante ou não), mas dependendo bastante delas para a viabilidade da editora. A segmentação dos públicos para quem se publica contribui fortemente para o alargamento dos leitores potenciais, atravessando frequentemente barreiras sociais e económicas. Géneros como o policial ilustram um tipo de edição de jaez socialmente transversal, tal como a edição de livros práticos no âmbito dos cuidados de saúde na esfera doméstica. O desiderato é o de editar para o grande consumo num Portugal contemporâneo em mutação entre as baías finisseculares de mil e oitocentos e mil e novecentos.

O legado da editora, entre vários outros aspectos dignos de nota, pode ser encontrado no lastro material da sua actividade e especialmente no seu contributo para o desenvolvimento do mercado do livro em Portugal, disponibilizando obras e autores, mas também fórmulas de acesso à ficção e ao saber enciclopédico e histórico. E esse trabalho contou com o concurso de muitos escritores e colaboradores, que conceberam originais, traduziram, adaptaram ou rescreveram volumes, assumindo autoria ou laborando sob pseudónimo, numa ventura secular com pé fincado no processo de democratização das letras ou, pelo menos, da sua abertura e alargamento a um universo de leitores disposto a comprar e a ler os livros Romano Torres. Muitos dos autores e tradutores desta chancela, senão a maioria clara, como em muitas outras casas que desde o século XIX lançavam as suas propostas para um mercado em formação (da incipiência à consolidação), engrossaram as fileiras dos “soldados desconhecidos”¹²²² dessa democratização e alargamento, sem direito a obter glória legitimista nem a franquear o pórtico do cânone literário.

Esta asserção levanta outro tipo de questões, autorizadas pela riqueza da informação arquivística, que determina possibilidades e limites específicos à pesquisa. Observar a actividade e o posicionamento de uma editora como a Romano Torres no quadro do seu funcionamento quotidiano para a edição de livros permitiu aprofundar o entendimento das várias maneiras através das quais se processou essa edição como resultado das preferências dos editores, das suas interpretações das circunstâncias do seu trabalho, das suas atitudes de prescrição de modos de comprar e de ler e das suas relações com outros agentes do mundo do livro, particularmente autores. E a panorâmica resultante possibilitou, nesse percurso de conhecimento da realidade dos mecanismos subjacentes à produção publicada da cultura escrita e impressa e às modalidades da sua circulação, a desocultação empiricamente fundada de uma conhecida tensão entre dois universos sociais contíguos no âmbito literário: o campo autoral e o campo editorial. Essa tensão traduz-se esquematicamente na forma como a relação entre estes dois campos gera diferentes capacidades de influência mútua. No decurso da pesquisa, surgem algumas interrogações essenciais. Como é que se configura a relação entre estes dois campos, num contexto contemporâneo do livro,

¹²²² Expressão utilizada por Lööc Artiaga em “Introduction”, in Lööc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire...*, pp. 5-15.

entre finais do século XIX e finais do século XX, marcado pelo desenvolvimento de uma esfera mercantilizada de compra e venda de um texto? Qual é a capacidade do campo autoral manter um grau de autonomia suficiente no contexto das suas ligações ao campo editorial, sobretudo o que for em grande medida caracterizado por uma vinculada componente mercantil e comercial?

A actuação da Romano Torres, pela mão dos seus editores, sobretudo de João Romano e de Carlos Bregante, demonstra como a edição possui poder de interferência nos modelos de criação e concretização de livros como produtos que obedecem a um determinado trajecto. Para além de encomendar a autores a redacção de textos originais para publicações (como enciclopédias, dicionários ou livros sobre certos temas), o editor também comissionava adaptações, revisões, traduções (que eram frequentemente, afinal, versões livres) e textos introdutórios ou de enquadramento explicativo a autores. Neste fluxo, as balizas e parâmetros da encomenda – ou da aceitação – de certos manuscritos eram estabelecidos obviamente por quem a fazia e pagava, de que é exemplo prosaico, mas loquaz, a sugestão feita pelo editor de substituição do nome real do escritor por um pseudónimo que cumprisse requisitos pensados para uma colecção. Mais do que uma ingerência no processo de criação literária, o editor espoletava-a, originando a concepção textual que transmudava para livro. Em muitas ocasiões, as edições da Romano Torres materializaram ideias que surgiram de propostas editoriais aos escritores. E pagava por isso. Não era raro, inclusive, que houvesse lugar a pagamentos por conta de trabalhos futuros, atestando o grau de aprofundamento de determinadas relações mantidas entre editor e colaboradores, respeitando esses trabalhos a textos originais, adaptações, revisões ou traduções.

O padrão de trabalho da Romano Torres, na sua relação com escritores, ilustradores, tradutores e adaptadores (papéis que chegaram não poucas vezes a convergir na mesma pessoa), foi o do estabelecimento de relações de colaboração cujo atributo mais saliente era a capacidade de perdurar. Pese embora a normal existência de diversos casos de um contributo isolado, em que um autor ou tradutor só apresentavam um ou dois trabalhos no catálogo, não foram incomuns as situações (pelo contrário) em que a colaboração com um autor persistisse por largos anos, até

décadas, circunstância que se acentuou a partir de meados dos anos 1930. E esta durabilidade poderia ocorrer numa modalidade mais intensa e regular, com a entrega de peças em ritmo elevado, ou acontecia mais espaçadamente, em que os trabalhos apareciam com grande intervalo entre si (de anos, por vezes), mas eram acolhidos de modo leal e fiel pela editora.

A Romano Torres não se encaixa, por isso, na condição típica descrita por Mário Ventura, na sua passagem pela experiência da escrita paga à peça e assinada com pseudónimo. No decurso da resposta a um anúncio de jornal, método a que a Romano Torres não recorria, foi-lhe adjudicado um primeiro trabalho, que entregou ao editor adjudicante depois de quinze dias de dactilografia. Segundo Mário Ventura, o “enredo era um emaranhado de paixões loucas, esperanças e desenganos, com várias traições à mistura, e no fim de tudo acabava bem”.¹²²³ Bem paga a peça, o escritor ganhou em duas semanas o dobro do que o pai auferia num mês, entrando num modo de vida que durou um trimestre, durante o qual amealhou boa maquia com a entrega periódica de textos para serem editados como “livrinhos de reduzido formato e capas intensamente coloridas”.¹²²⁴ A forma como o autor narra o momento da entrega diz tanto sobre a natureza de certo negócio de fabrico de histórias e da edição de algumas espécies de livros, quanto sobre o quadro de valores com que Ventura encarou a sua participação na concepção do que apelidou de “literatura ignóbil”. Conta Mário Ventura:

Concluído o livro, voltei à editora, receando que se tivessem arrependido da proposta. Tudo se passou [,] no entanto [,] normalmente. O editor agitou o volume, como se lhe avaliasse o peso, viu a primeira página e a última e deu-se por satisfeito, concluindo provavelmente que, se o livro tinha princípio e fim, decerto teria também alguma coisa entre os dois extremos. Deu-me um papel para ir à tesouraria receber e disse, com um aperto de mão que selava o nosso pacto: “Cá o espero com mais material.” [par.]

Saí do local experimentando uma sensação de triunfo miserável.¹²²⁵

Nenhum escritor inscreveria o seu trabalho na Romano Torres de acordo com as circunstâncias relatadas por Mário Ventura. Pura e simplesmente, a editora nunca

¹²²³ Mário Ventura, *Quarto Crescente. A ficção da verdade*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, p. 223

¹²²⁴ Id., *Ibid.*, p. 223.

¹²²⁵ Id., *Ibid.*, p. 223.

laborou dessa forma nem entabulou esse género de ligação com os que com ela colaboraram. Não são raros os testemunhos laudatórios de autores com historial de publicação na Romano Torres para com os editores, incluídos até em prefácios ou notas introdutórias de livros chancelados pela editorial. Como noutras casas, a postura da editora não era a de uma espera passiva pelo texto; havia uma busca, um incentivo ao texto, no seu aparecimento e na sua forma final. E essa demanda podia manifestar-se na criação de uma colecção baseada num universo autoral ficcional de pseudonímia apresentado como verdadeiro ou na negociação com escritores estrangeiros de um final alternativo ao da edição original. A opção é a gestão da estrutura do produto com o seu autor pela via do diálogo, não pela imposição de quem tem o poder da mediação e da exposição através da publicação. O que não quer dizer que não tenha existido a prática de entregar revisões de traduções e adaptações de determinados livros, ou mesmo novas traduções e adaptações desses títulos, a autores diversos dos que inicialmente os haviam traduzido ou adaptado para a Romano Torres. Os mecanismos através dos quais se materializam na actuação da editora a procura activa da produção e a mobilização autoral assentam no eixo das sociabilidades e relações sociais que se vão construindo em rede, não numa espécie de abertura cega de concurso para adjudicação de trabalho. A Romano Torres privilegiou sempre a relação com o autor, burilando-a e edificando um substrato de confiança, para o qual seguramente contribuiu a sua credibilidade enquanto agente pagador.

E é essa via de relacionamento da Romano Torres com os que colaboraram na produção de texto original, adaptado, traduzido ou revisto e de ilustrações e capas (resultando em livros postos a circular por fascículos, de modo serializado ou em volumes completos e únicos), que concretiza o modo como o seu processo editorial interfere no processo autoral daqueles que viram os seus textos publicados por João Romano e Carlos Bregante, sobretudo. Esta maneira de funcionar ilustra um dos múltiplos caminhos através dos quais o campo editorial pode intervir no campo autoral e na sua autonomia,¹²²⁶ gerando formas específicas de carreira e de

¹²²⁶ O reconhecimento desta capacidade, que os editores possuem no seu conjunto, de perturbar a autonomia do funcionamento interno do conjunto dos autores de texto para livros, suscita no seio destes um debate gerador de disputas internas e de formas discursivas que procuram uma reconstrução hierarquizante e legitimista da produção literária.

profissionalização dos autores,¹²²⁷ cuja lógica não obedece maioritariamente à do génio criador cujo reconhecimento se opere pelo lastro simbolicamente caucionado de uma obra parametrizada pela ideia sociopolítica da sua qualidade intrínseca.

A acção da Romano Torres faz-se sentir de outra forma na profissionalização de escritores, como de tradutores, entendendo-se simplifadamente aqui profissionalização pela concessão de condições de trabalho cujo fluxo produtivo consinta uma vida predominantemente – ou até exclusivamente – ligada à escrita. Trata-se, todavia, de uma carreira feita mediante uma produção legitimada pelo mercado e possibilitada pela massificação do consumo e do seu progressivo alargamento a camadas populacionais extensas, algumas das quais anteriormente afastadas do mundo do impresso e das capacidades e práticas de leitura. Ou seja, o mais fundo efeito do itinerário da Romano Torres no universo autoral manifestou-se na configuração, em confluência com muitos outros agentes do sector, de determinados tipos de carreira. Essa carreira decorreria de uma produção frequentemente encomendada editorialmente, com elevado grau de produtividade, feita não raro no anonimato da pseudonímia, estabelecendo o escritor uma relação mais ou menos prolongada com um editor ou com um conjunto de editores, para o qual ou quais também pode fazer trabalhos de tradução, adaptação e revisão. No quadro da consolidação de novas relações de produção gizadas pelo crescimento e concorrência de um mercado interno literário de grande venda e alta rotatividade, emerge uma figura anónima, pouco ou nada reconhecida por instâncias de fiança centradas na pureza da obra e no génio do autor, não raro destituída de capital económico e simbólico, e distante dos mecanismos de consagração literária, tratem-se estes da via canónica ou da auto-marginalização artística.

Estudar entidades como a Romano Torres e os seus processos de edição destapa o manto que se abateu sobre a extensa maioria destes profissionais da escrita, desconhecidos da crítica e da história da literatura, que os expurgam da memória da cultura literária não lhes conferindo o estatuto de escritor. Neste sentido, a sociologia e a história da edição de livros pode ser um instrumento importante para uma certa

¹²²⁷ Para uma percepção concreta de como a actividade editorial se pode reflectir nas formas de profissionalização dos escritores, veja-se o exemplo explorado por Aníbal Bragança em “O livreiro-editor Francisco Alves e os direitos de autor”, in Aníbal Bragança (org.), *Rei do Livro...*, pp. 31-54.

perspectiva contracultural do panorama da cultura escrita e publicada. Contracultural apenas na medida em que se opere e se fundamente excentricamente ao cânone erudito, ou contra ele. E esta via de produção de conhecimento será em várias circunstâncias provavelmente a mais adequada para analisar e perceber os meandros de um processo socialmente opaco, mas bem presente no trajecto que articulou ao longo do período estudado (finais de oitocentos a finais de novecentos) o produto textual dado a ler editorialmente e as suas múltiplas apropriações de fruição leitural. E nesse processo opaco residem as lógicas que governam essa articulação, tal como são pensadas a partir da posição do editor. Tome-se como exemplo o recurso à pseudonímia, que assenta normalmente numa estratégia tripla quando é suscitado editorialmente. Permite, como permitiu à Romano Torres, uma ficção semântica de aproximação da ideia de autor a um universo referencial específico (estrangeiro, por exemplo) e credibilizador, diverso do contexto e do escritor que efectivamente a produziu. Funciona, como funcionou, como um mecanismo de diversificação autoral a partir de um único escritor. Constitui, como constituiu, uma porta de acesso a uma actividade regular de escrita que não só confere experiência a quem ainda não a possui como consigna rendimento regular a colaboradores da editora, muitos deles de longa data e com laços duradouros com os seus editores.

A editora centenária é, por isso, tributária na sua actividade da criação e manutenção de uma esfera de sociabilidades cujo móbil assentaria simultaneamente no desígnio comercial, com prestação de serviços e sua remuneração, e nas relações cuja estabilidade era cultivada ao longo de anos e décadas. Isto não quer dizer que não tivessem existido interrupções e brechas nessa lógica, sobretudo em casos aos quais os editores associassem uma quebra de confiança ou um risco para a laboração. Mas a esfera das sociabilidades é ainda mais impressiva no plano familiar, com consequências no modo de editar, desenhando-se um surpreendente e rico cenário de colaborações. A história da Romano Torres é também a história durante décadas a fio de uma realidade edificada a partir da partilha e circulação: de espaços, de equipamentos, de colaboradores e até de personas literárias inventadas e permutadas entre a família Torres, envolvendo várias gerações, desde Lucas Evangelista Torres até Carlos Bregante Torres, passando por João Romano Torres, Manuel Lucas Torres e

Henrique Bregante Torres. Os encontros, trocas e encomendas mútuas entram num patamar muito elevado de persistência, reprodução e intensidade. Se as entidades empresariais e a condução dos negócios de cada uma são verdadeiramente independentes entre si, verifica-se simultaneamente uma imbricação colaborativa que se foi actualizando e diversificando em dimensões muito concretas, de que a mais reveladora será provavelmente o engendramento e, até certo ponto, a manutenção, de algumas personagens autorais no que significa a criação colectiva e familiar de um pequeno universo literário próprio e simulado que se cingiu às fronteiras dos circuitos de troca e partilha estruturados em torno da actividade editorial e tipográfica de várias gerações de Torres.

O percurso de Lucas Evangelista, João Romano, Carlos Bregante, Augusto Carlos e Francisco de Noronha e Andrade ilustra o carácter dinástico e familiar do universo do livro. O ofício de editor é considerado como labor masculino, procurando-se a via dinástica como modo de organização do trabalho e como forma de sucessão no seio da Romano Torres, que nunca deixou de ser uma empresa familiar e gerida exclusivamente por homens. Por outro lado, a força de trabalho dos seus funcionários possui baixa escolaridade, formando um agregado em que a diferenciação e a segmentação de perfis associados a funções e competências especializadas é diminuta, para não dizer inexistente. Nestes, como noutros tópicos, a Romano Torres não prefigura uma empresa do sector editorial de livros diversa das suas congéneres, num quadro português dos séculos XIX e XX cujas transformações foram sempre mais lentas e tardias quando comparadas com outros espaços editoriais nacionais. Estas circunstâncias fazem com que, no aspecto organizacional e administrativo, e bem ainda no de muitas práticas de produção e comercialização editorial, seja possível falar de uma empresa edificada e mantida em moldes conservadores e mesmo tradicionalistas, demonstrando pouca inovação e diversificação na gestão.

Laborando numa matriz de mediação intrinsecamente cultural, a Romano Torres e os seus editores apontaram o fio da sua intervenção para uma actuação cujo intuito não se fundava na produção editorial de filtros ou barreiras correspondendo a juízos de mérito literário ou estético, mas antes num propósito de atingir um número de pessoas tão grande quanto possível, organizando títulos, colecções e autores de

modo a que pudessem traduzir categorias que interpelassem diversos grupos de leitores e compradores dos livros editados. E assim se oferecia ao público um conjunto de livros com capacidade de apelar a comunidades de leitura diversas. Não radicando a sua razão e o seu porvir num acantonamento de nicho, especialização cujo modelo de produção, circulação e negócio editorial possui exigências próprias, a proposta da Romano Torres consiste num abraço do máximo mercado possível, sabendo à partida que certas franjas sociais estarão mais disponíveis para receber os seus livros do que outras. O intento suporta-se na disponibilização de um leque variado de produtos concebidos e lançados para segmentos diferenciados de leitores, matriz de operação comum a certo tipo de editoriais.¹²²⁸

Saliente-se o facto de que o trabalho da Romano Torres no mundo da edição de livros significa uma intervenção no domínio da cultura, que ajuda a construir. Produzir para o grande consumo não faz da editora uma entidade menos participante no universo cultural. A sua natureza e inclinação traçam uma acção que tem tanto de cultural quanto de mercantil. Não serão afinal todas as entidades que publicam livros e os vendem agentes de materialização de um processo que mercadoriza o objecto produzido e posto a distribuir? Ou, para utilizar léxico importado mais directamente da tradição anglófona, não terá o conjunto de operações de transformação de um texto em livro, que se vende e compra num quadro de aprofundamento de estruturas nacionais e internacionais do capitalismo, como desfecho a sua comodificação? É verdade que a filosofia e a moldura valorativa subjacentes à edição e as modalidades da sua concretização são fundamentais na destriça das editoras e nas representações sociais que sobre elas podem impender e ser projectadas, gerando circuitos de disseminação diversos e formas de apropriação distintas. Neste particular, a Romano Torres não pretendeu capturar o aprumo literário como sinónimo de abordagem de

¹²²⁸ Tomem-se as similitudes com a lógica de funcionamento de clubes do livro como o Book-of-the-Month Club, estado por Janice Radway. Apesar de todas as dissemelhanças entre os dois casos, amplas e evidentes, este clube do livro instituiu comités de leitura cuja principal função não era tanto constituírem-se como árbitros do gosto, julgando estética e estilisticamente os livros a publicar, mas essencialmente categorizá-los, ampliando o espectro social da sua venda e circulação. Esta organização categorizadora permitia a arrumação diferenciadora dos livros a editar e, portanto, a sua venda com foco dirigido a grupos de membros-compradores específicos. Sobre o caso do Book-of-the-Month Club, veja-se Janice Radway, *A Feeling for Books...* Não concebendo esta dimensão da actividade como um traço desprimoroso, Radway declara mesmo que “[n]ão é nada claro para mim que um sector editorial determinado a vender mais livros de um certo tipo prejudique a causa da literatura ou esteja a contribuir para a morte do livro.” Id., *Ibid.*, p. 356.

vanguarda ou de marcada densidade narrativa, incompatíveis com o objectivo primeiro e último da editora. O *ethos* profissional dos seus editores constrói-se a partir de outras fundações.

Além disso, o sistema de disposições dos editores de casas como a Romano Torres não toma o livro que produzem como objecto-símbolo portador de um estatuto puro que traduz uma suposta – mas nunca verdadeira – inviolabilidade do trabalho autoral. Para João Romano e Carlos Bregante o texto tornado livro corresponde a uma totalidade fluida, dotada de plasticidade em algum grau; um artefacto só possível com o buril de quem o edita. Os editores da Romano Torres não publicitam, é certo, esta dimensão da sua *praxis*, mas também não simulam que ela não existe, sobretudo na relação com os autores em determinado tipo de circunstância, o que paradoxalmente confere alguma autenticidade ao processo. Esta faceta emerge com maior nitidez em situações como as dos pedidos que Carlos Bregante faz a escritores estrangeiros para alteração do final de dois livros em função das proibições ou das indesejabilidades decorrentes do contexto português tal como o editor as enunciava para que a respectiva publicação fosse viável em Portugal. O facto da solicitação ter suscitado uma anuência imediata da parte dos autores em ambos os casos documentados (*O Mistério do Alfarrabista* e *O Calcanhar de Aquiles*, respectivamente números 86 e 87 da colecção Grandes Mistérios),¹²²⁹ aceitando uma mudança que corresponderia na prática à transformação do fim da história publicada e, por isso, à própria história publicada, ou seja, à edição de um livro cuja edição traduzida em Portugal não seria igual à do título original, manifesta a existência de um campo capaz de fabricar entre os seus agentes relações de natureza e forma muito mais diversificadas do que certas análises fazem parecer.

A Romano Torres demandou prioritariamente a grande circulação, contribuindo altamente para o alargamento demográfico dos leitores e da população capaz de aceder ao livro publicado, fosse por intermédio de soluções de edição parcelarizada, fosse pela via do embaratecimento do volumes, tomos e fascículos, fosse ainda pelo

¹²²⁹ Nas duas situações publicou-se o final alternativo elaborado especificamente pelos autores para a versão portuguesa. Numa das ocorrências, *The Heel of Achilles*, o representante dos escritores deu mesmo à editora a liberdade de redigir um final ao seu gosto se o pedaço de texto substituto que fora enviado não agradasse.

tipo de textos dados à estampa e pelos géneros privilegiados. Fosse ainda pela sua interposição num dos fenómenos mais característicos da modernidade cultural: a mobilidade textual e o trânsito reconfigurador das narrativas, reencarnadas transmediaticamente em avatares comunicacionais de diferente natureza e capacidade de atingir grupos de consumidores também diferentes, normalmente em larga escala. Reeditar em livro (fraccionado ou em volume completo) textos previamente publicados como folhetins em jornais é um movimento de migração intertextual que não é nada estranho à editora, tanto nos derradeiros anos de oitocentos quanto durante grande parte do século XX, em que a actividade da Romano Torres entrelaça livro e jornal, livro e cinema, livro e rádio.

No plano cultural é, em última análise, ao catálogo que essa intervenção editorial pode ser imputada, crescentemente orientada por colecções como elemento axial de organização e arrumação. Patenteia-se na política de construção do catálogo o desenho de espaços adjuvantes e dialogantes entre si, manifestando traços de coerência que atestam a manutenção de uma identidade editorial arreigada e portadora de uma armação cujas intersecções são constituídas por elementos perduráveis, como o livro de cariz histórico ou o livro traduzido, em conjunção com autores e colecções âncora, como Emilio Salgari ou a Colecção Azul, fortemente inscritos na resposta do mercado e na lógica da identificação de um cunho Romano Torres. No domínio do livro histórico, por exemplo, o catálogo denota formas flexíveis ao longo do tempo de conexões entre temas e autores, inclusive no terreno dos livros de ficção histórica face aos de história não ficcionada, exibindo igualmente vias de renovação e reformulação em que os autores e os temas se foram substituindo sem atropelos nem hiatos. Essas mesmas características de congruência acabam por também explicar algum do declínio e, em certo sentido, mesmo anacronismo final da editora, presa a um imobilismo cuja génese ocorre bem antes da década de 1980 e da entrada em cena de Francisco de Noronha e Andrade. Os catálogos da Romano Torres, como acontece normalmente com este tipo de instrumento de sistematização da informação atinente à actividade editorial, revelam igualmente a acção dos protagonistas em cada momento, oscilando entre períodos de maior experimentalismo, transformação gradual ou conservadorismo.

A construção e reconstrução do catálogo da Romano Torres obedeceram a padrões autorais e temáticos cujos aspectos mais salientes são a estabilidade e a congruência visíveis ao longo de praticamente todo o tempo de vida da editora. E essa linha soube comportar e incorporar os períodos de experimentação e até de alguma digressão, absorvendo ainda os potenciais efeitos deletérios da censura e da repressão proibitiva a que a Romano Torres não ficou incólume. A editora acabou por ter sido muito pouco incomodada na sua actividade pelo poder de injunção política do Estado Novo, situação que se deveu amplamente às estratégias cuidadosas de gestão da interacção com os poderes públicos, suplementadas com uma forte e precoce inserção de Carlos Bregante (e do seu irmão Henrique) no meio associativo. Ao longo do século XX e, pelo menos, até ao advento da democracia, tanto Carlos como Henrique Bregante Torres estiveram nos momentos fundacionais do associativismo de editores e livreiros portugueses. Carlos Bregante desempenhou papel de relevo e protagonismo na impulsão activa da acção colectiva e institucional dos editores, herança actualizada por Francisco de Noronha e Andrade na sua intensa colaboração na dinamização da actividade da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros.

As tentativas finais de Francisco, o último dos editores da dinastia, representam uma basculação que não foi a tempo de modificar a história e a natureza da editora nem de impedir a sua queda final. Os seus desígnios de infundir uma mudança no tipo de livros publicados pela Romano Torres correspondiam, afinal, a um certo regresso ao que via como um passado que convinha resgatar, pautado por edições ambiciosas no domínio da história e de obras enciclopédicas. Havia é, certo, um cunho de novidade, visível, por exemplo, na aposta em livros de arte, mas o destino da Romano Torres estava traçado e a editora esperou pelo seu centenário para suspender indefinidamente uma actividade rica e de largo alcance na esfera do livro editado e lido no espaço da língua portuguesa entre finais do século XIX e finais do século XX.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes Orais

Entrevistas

Entrevista a Francisco de Noronha e Andrade, Lisboa, 26 de Junho de 2014. Não gravada.

Entrevista a Francisco de Noronha e Andrade, Lisboa, 27 de Junho de 2014. Não gravada.

Entrevista a Francisco de Noronha e Andrade, Lisboa, 8 de Julho de 2015. Não gravada.

Entrevista a Francisco de Noronha e Andrade, Lisboa, 21 de Junho de 2016. Gravada.

Fontes Manuscritas, Dactilografadas e Objectos

Arquivo pessoal e familiar de Francisco de Noronha e Andrade

Espólio de desenhos originais, materiais, objectos e equipamentos da Romano Torres

(de Francisco de Noronha e Andrade)

Arquivo Histórico Romano Torres (de Francisco de Noronha e Andrade, depositado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Arquivo do Secretariado Nacional de Informação, Direcção dos Serviços de Censura.

Nono Cartório Notarial de Lisboa, livro número 421, caixa 85.

Nono Cartório Notarial de Lisboa, livro número 656, caixa 23.

Nono Cartório Notarial de Lisboa, livro número 53-S, caixa 629.

Paróquia da Encarnação, Livro C37 – Livro de registo de casamentos 1900-1900.

Paróquia de Santa Catarina, Livro B32 – Livro de registo de baptismos 1877-1880.

Paróquia de São Mamede, Livro B8 – Livro de registo de baptismos 1849-1864.

Fontes Impressas

Acervo bibliográfico de Francisco de Noronha e Andrade

Biblioteca Nacional de Portugal

Acervo bibliográfico de livros com chancela O Recreio e Romano Torres.

Periódicos

A Capital, 1915 a 1918.

Diário Popular, 1944.

O Recreio, Almanach Litterario e Charadistico, 1886 a 1890.

O Recreio, Publicação Semanal, Litteraria e Charadística, 1885 e 1886.

O Recreio, Revista Semanal, Litteraria e Charadística, 1886 a 1899.

República, 1955 e 1956.

Revista Municipal. Publicação cultural da Câmara Municipal de Lisboa, 1950 e 1951.

Relatórios e regulamentos

ASSOCIAÇÃO DOS EDITORES E LIVREIROS PORTUGUESES, *Relação das Obras Cuja Circulação Esteve Proibida em Portugal Durante o Regime Salazar/M. Caetano, de Harmonia com as Indicações que Foram Sendo Fornecid[a]s pelas Direcção dos Serviços de Censura e Direcção Geral de Informação*, s.l. [Lisboa], Associação dos Editores e Livreiros Portugueses, Junho de 1974 [dactil.].

GRÉMIO NACIONAL DOS EDITORES E LIVREIROS, *Relação das Obras Retiradas da Venda por Ordem da Direcção dos Serviços da Censura*, Lisboa, Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, 25 de Outubro de 1939.

GRÉMIO NACIONAL DOS EDITORES E LIVREIROS, *Relatório e Contas*, Lisboa, Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, 1941 a 1974.

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS – COMISSÃO DO LIVRO NEGRO SOBRE O FASCISMO, *Livros Proibidos no Regime Fascista*, Mem Martins, Comissão do Livro Negro Sobre o Fascismo, 1981.

Legislação e documentação oficial

ASSEMBLEIA NACIONAL, CÂMARA CORPORATIVA, *Diário das Sessões. VI legislatura*, número 178, 17 de Janeiro de 1957, Lisboa, Assembleia Nacional, 1958, pp. 234-237.

Decreto número 12.008, de 2 de Agosto de 1926.

Decreto número 13.725, de 3 de Junho de 1927.

Decreto número 20.431, de 24 de Outubro de 1931.

Decreto número 34.134, de 24 de Novembro de 1944.

Decreto-Lei número 22.469, de 11 de Abril de 1933.

Decreto-Lei número 38.964, de 27 de Outubro de 1952.

Decreto-Lei número 263/71, de 18 de Junho de 1971.

DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE CENSURA, Circular número 242, 21 de Março de 1946, disponível em <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07419.018.003>.

DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE CENSURA, *Instruções Sobre Literatura Infantil*, Lisboa, Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1950.

Estudos monográficos, testemunhos, memórias, crónicas, notícias e reportagens

“A comédia vai repetir-se!”, *República*, 28-10-1953, pp. 1 e 9.

“Antonio de Campos Júnior”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 605, 24-09-1917, p. 253.

“António Maria de Campos Júnior”, in Gomes de Brito, Álvaro Neves, Brito Aranha e Inocêncio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de Inocencio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brazil continuados e ampliados por P. V. Brito Aranha revistos por Gomes de Brito e Álvaro Neves*, tomo XXII, Lisboa, Imprensa Nacional, 1923, pp. 316-317.

- “Empresa Editora do Recreio”, in *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*, volume VI – Q-S, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, 1912, pp. 134-135.
- “Falam os Editores...”, *Ler*, n.º 10, Janeiro, 1953, pp. 15-16.
- “Falam os Editores...”, *Ler*, n.º 12, Março, 1953, p. 7.
- “Figuras e Factos”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 168, 10-05-1909, p. 583.
- “Grande Êxito na Feira do Livro – Notas interessantes”, *Diário de Notícias*, 03-06-1931, p. 4.
- “Introdução”, *O Panorama, Jornal litterario e instructivo*, n.º 1, 06-05-1837, pp. 1-2.
- “João Romano Torres”, in *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*, volume VII – T-Z, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, 1915, p. 179.
- “Livros côr de rosa”, *O Diabo*, 28-09-1940, p. 6.
- “Livros recentes”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 770, 22-09-1920, p. 332.
- “Lucas & Filho”, in *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*, volume IV – L-M, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, 1909, p. 563.
- “Lucas Evangelista Torres”, in *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico*, volume VII – T-Z, Lisboa, João Romano Torres & C.^ª – Editores, 1915, pp. 181-182.
- “Nota de abertura: filmes e livros”, *Diário de Notícias*, 17-11-1967, p. 6.
- “Primeiro Concurso de Contos Policiais de Vampiro Magazine – Regulamento”, *Vampiro Magazine*, n.º 3, Maio de 1950, pp. 30-31.
- “Pseudónimos”, *O Diabo*, 01-03-1936, p. 4.
- “Um livreiro popular. Alguns aspectos da vida de João Romano Torres – o mais antigo editor da capital, que morreu com 80 anos, inteiramente consagrados ao trabalho”, *República*, 22-5-1935, p. 5.

- “Verdade incrível”, *Revista Universal Lisbonense: jornal dos interesses physicos, moraes e litterarios por uma sociedade estudiosa*, 4.^a ser., n.º 44, 04-08-1842, p. 523.
- “Vida Literaria”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 772, 04-12-1920, p. 366.
- AAVV, *Eleições Legislativas: subsídios para a história da vida portuguesa (1945-1973)*, Lisboa, Delfos, 1973.
- ANDRADE, Manuel Farinha de Noronha e, *Livro de Família*, s.l. [Lisboa], s.ed., 1975.
- ARANHA, Brito, “Antonio de Campos Junior ou Antonio Maria de Campos Junior”, in Brito Aranha e Inocêncio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de Inocencio Francisco da Silva applicáveis a Portugal e ao Brazil continuados e ampliados por Brito Aranha*, tomo XX, Lisboa, Imprensa Nacional, 1921, pp. 182-184.
- CASTRO, Francisco Lyon de, “Percurso de um editor”, in Cândido de Azevedo, *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano: imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão, livro*, Lisboa, Caminho, 1999, pp. 526-544.
- CORREIA, Pedro, “Livros que deixei a meio (2)”, 04-08-2013, disponível em <http://delitodeopiniao.blogs.sapo.pt/5503730.html>.
- CUNHA, Meira da, “Reedições em série. Romances de capa e espada apaixonam novos leitores”, *A Capital*, 28-05-1983, p. 12.
- FERNANDES, Ferreira, “Os Fraga Dantas das nossas avós”, *Diário Popular*, 21-05-1986, p. 13.
- FERRO, António, *Prémios Literários (1934-1947)*, Lisboa, Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, 1950.
- FERRO, António, *Problemas da Rádio (1941-1950)*, Lisboa, Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, 1950.
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, *40 Anos ao Serviço da Leitura Pública em Portugal: 1958/1998*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- GOMES, Paulo Varela, “A fama, a morte e as vidas de Salgari”, *Pública*, revista do Público, 22-04-2007, pp. 42-47.

- HERCULANO, Alexandre, “Da propriedade literaria e da recente convenção com França (ao Visconde d’Almeida Garrett)”, *Opúsculos*, tomo II, Lisboa, Viúva Bertrand, 1873 [1.^a ed. 1851], pp. 53-148.
- LISBOA, Irene, *Inquérito ao Livro em Portugal*, vol. I, *Editores e Livreiros*, Lisboa, Seara Nova, 1944.
- MARQUES, Henrique, *Memórias de um Editor. Precedidas de um In-Memoriam coordenado e organizado por seus filhos*, Lisboa, Livraria Central Editora, 1934.
- MARQUES JÚNIOR, Henrique, *Algumas Achegas para Uma Bibliografia Infantil*, Lisboa, Oficinas Graficas da Biblioteca Nacional, 1928.
- MARTINS, Rocha, “João Romano Torres. Editor dos meus trabalhos de mocidade”, *Arquivo Nacional*, ano IV, n.º 177, 29-05-1935, p. 339.
- O Jornal*, 26-03-1918, p. 3, disponível em http://memoria.bn.br/pdf/720593/per720593_1918_01020.pdf.
- PESSOA, Fernando, *Correspondência (1923-1935)* [Manuela Parreira da Silva, ed.], Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.
- QUADROS, António, “O mercado do Ultramar”, *Diário Popular*, Suplemento, 21-01-1965, pp. 6 e 9.
- QUEIRÓS, Luís Miguel, “Crimes de bolso – 60 anos depois das colecções policiais Escaravelho de Ouro e Xis”, *Público*, 14-09-2010, disponível em <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/crimes-de-bolso--60-anos-depois-das-coleccoes-policiais-escaravelho-de-ouro-e-xis-1455684>.
- SARAIVA, Arnaldo, *Encontros Des Encontros*, Porto, Livraria Paisagem, 1973.
- SIMÕES, João Gaspar “Irão acabar os livros?”, *A Bola*, 08-12-1952, p. 8.
- SIMÕES, João Gaspar, “Crítica literária”, *Diário Popular*, 29-04-1953, pp. 5 e 9.
- VALDEMAR, António, “Rocha Martins: contra o Poder, escrever, escrever”, *Expresso Revista*, 01-06-2013, pp. 62-63.
- VENTURA, Mário, *Quarto Crescente. A ficção da verdade*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001.

Bibliografia

Dicionários

ANDRADE, Adriano da Guerra, *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999.

BARRETO, António Garcia, *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*, Porto, Campo das Letras, 2002.

BARRETO, António, MÓNICA, Maria Filomena (coords.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. VII, Lisboa e Porto, Livraria Figueirinhas, 1999.

BARRETO, António, MÓNICA, Maria Filomena (coords.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. VIII, Lisboa e Porto, Livraria Figueirinhas, 1999.

BARRETO, António, MÓNICA, Maria Filomena (coords.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. IX, Lisboa e Porto, Livraria Figueirinhas, 2000.

FARIA, Maria Isabel, PERICÃO, Maria da graça, *Dicionário do Livro. Da escrita ao livro electrónico*, Coimbra, Edições Almedina, 2008.

INSTITUTO DA BIBLIOTECA NACIONAL E DO LIVRO (org.), *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, vol. III [Eugénio Lisboa, coord.], Mem Martins, Publicações Europa-América, 1994.

INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO E DAS BIBLIOTECAS (org.), *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, vol. IV [Ilídio Rocha, coord.], Mem Martins, Publicações Europa-América, 1997.

INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO E DAS BIBLIOTECAS (org.), *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, vol. V [Ilídio Rocha, coord.], Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000.

PIRES, Daniel, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifo, 1996.

PIRES, Daniel, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1941-1974)*, vol. II, 2 tomos, Lisboa, Grifo, 2000.

ROSAS, Fernando, BRITO, José M. Brandão de (dir.), *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. I e II, Venda Nova, Bertrand Editora, 1996.

Bibliografia geral

AAVV, *Conversaciones con Editores en Primera Persona*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006.

AAVV, & etc. *Uma editora no subterrâneo*, Lisboa, Letra Livre, 2013.

ABREU, Márcia, *Os Caminhos dos Livros*, Campinas e São Paulo, Mercado de Letras e FAPESP, 2003.

ABREU, Márcia, “Introdução: literatura e história – presença, leitura e escrita de romances”, in Márcia Abreu (org.), *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, Campinas, Mercado de Letras, 2008, pp. 11-19.

ABREU, Maria Lucília, *Roque Gameiro: o homem e a obra*, Lisboa, ACD Editores, 2005.

ACCAIUOLI, Margarida, *Os Cinemas de Lisboa: um fenómeno urbano do século XX*, dissertação de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1982.

ADORNO, Theodor, *Sobre a Indústria da Cultura* [António Sousa Ribeiro, org.], Coimbra, Angelus Novus, 2003.

ALLEN, James Smith, *In the Public Eye. A history of reading in Modern France, 1800-1940*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

ALTBACH, Philip, “Publishing and the intellectual system”, in Philip Altbach e Edith Hoshino (eds.), *International Book Publishing: an encyclopedia*, Nova Iorque e Londres, Garland, 1995, pp. 271-278.

ALTICK, Richard, *The English Common Reader*, Columbus, Ohio State University Press, 1957.

ALVES, Jorge Fernandes, “A estruturação de um sector industrial – a pasta de papel”, *Revista da Faculdade de Letras: História*, III ser., vol. 1, 2000, pp. 153-182.

- ALVES, Paulo, *O Mercado Editorial de Lisboa. Opinião pública e componente religiosa (1890-1910)*, dissertação de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2015.
- ANSELMO, Artur, *Estudos de História do Livro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997.
- ANSELMO, Artur, “O comércio livreiro de cadernetas e fascículos”, *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 1, Abril-Outubro, 1997, pp. 97-104.
- ANSELMO, Artur, “Cinco progenitoras de Babel”, in AAVV, *Babel Sobre Babel*, Lisboa, Babel, 2010, pp. 121-139.
- ARTIAGA, Löic, “Introduction”, in Löic Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire. Des premiers feuillets aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, 2008, pp. 5-15.
- BAPTISTA, Tiago, “Cinemas de estreia e cinemas de bairro em Lisboa (1924-1932)”, *Ler História*, n.º 52, 2007, pp. 29-56.
- BARBIER, Frédéric, “Le commerce international de la librairie française au XIX^e siècle (1815-1913)”, *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. XXVIII, 1981, pp. 94-117.
- BARBIER, Frédéric, *L'Empire du Livre*, Paris, Cerf, 1995.
- BARILE, Laura, “Un fenomeno di editoria popolare: Le Edizione Sonzogno”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *L'Editoria Italiana tra Otto e Novecento*, Bolonha, Edizioni Analisi, 1986, pp. 95-105.
- BARNES, James, “Depression and innovation in the British and American book trade, 1819-1939”, in Kenneth Carpenter (ed.), *Books and Society in History*, Nova Iorque e Londres, R. R. Bowker, 1983, pp. 231-248.
- BASSETT, Troy J., “Living on the Margin: George Bentley and the economics of the three-volume novel, 1865-70”, *Book History*, vol. 13, 2010, pp. 58-79.
- BASSY, Alain-Marie, “L'édition en marche”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrencé: 1900-1950*, Paris, Promodis e Fayard, 1991, pp. 615-620.

- BASTOS, Glória, *Literatura Infantil e Juvenil*, Lisboa, Universidade Aberta, 1999.
- BAULO, Sylvie, “La producción por entregas y las colecciones semanales”, in Jean-François Botrel, Victor Infantes e François Lopez (dirs.), *Historia de la Edición y de la Lectura en España 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 581-590.
- BAULO, Sylvie, “Prensa y publicidad en el siglo XIX: el caso de la Sociedad Literaria de Madrid (1845-1846)”, in Jean-Michel Desvois (org.), *Prensa, Impresos, Lectura en el Mundo Hispánico Contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*, Bordéus, PILAR e Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, pp. 61-71.
- BECERRIL, Freja Cervantes, “Colecciones y formación de gustos literarios en México”, *Andamios*, vol. 6, n.º 12, 2009, pp. 279-298.
- BECKER, Howard, *Art Worlds*, Berkeley, Los Angeles e Londres, University of California Press, 1984.
- BEJA, Rui, *A Edição em Portugal, 1970-2010: percursos e perspectivas*, Lisboa, Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, 2012.
- BELLOS, David, “Édition de l’histoire/histoire de l’édition. Le cas Michelet”, *Romantisme*, n.º 47, 1985, pp. 73-84.
- BENTON, Megan, “Book ownership and cultural identity in the 1920s”, *American Quarterly*, vol. 49, n.º 2, Junho, 1997, pp. 268-297.
- BERNARDO, Luís, *Cultura Científica em Portugal: uma perspectiva histórica*, Porto, U. Porto Editorial, 2013.
- BESSARD-BANQUY, Olivier (dir.), *Le Livre Érotique*, Bordéus, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010.
- BLETON, Paul, “Les fortunes médiatiques du roman populaire”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, 2008, pp. 137-155.
- BLOOM, Harold, *The Western Canon. The books and school of the ages*, Nova Iorque, Harcourt Brace, 1994.

- BORELLI, Sílvia, “Livros, editoras, leitores. Leitura e cultura popular de massa no Brasil”, *Revista de História das Ideias*, vol. 20, 1999, pp. 445-470.
- BORGES, Maria Helena Melim, “Carros, livros, carta; veículos de veículos”, entrevista, *In Si(s)tu. Revista de cultura urbana*, n.º 2, Julho-Outubro, 2001, pp. 8-21.
- BOTREL, Jean-François, “La novela por entregas: unidad de creación y consumo”, in Jean-François Botrel e Serge Salaün (eds.), *Creación y Público en la Literatura Española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 111-155.
- BOTREL, Jean-François, *La Diffusion du Livre en Espagne (1868-1914). Les libraires*, Madrid, Casa de Velázquez, 1988.
- BOTREL, Jean-François, *Libros, Prensa y Lectura en la España del Siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.
- BOTREL, Jean-François, “Los nuevos lectores en la España del siglo XIX”, *Siglo Diecinueve*, n.º 2, 1996, pp. 47-64.
- BOTREL, Jean-François, “L’exportation des livres et modèles éditoriaux français en Espagne et en Amérique latine (1814-1914)”, in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l’Édition dans le Monde du XVIII^e Siècle à l’An 2000*, Saint-Nicolas e Paris, Presses de l’Université Laval e L’Harmattan, 2001, pp. 219-240.
- BOTREL, Jean-François, “The popular canon”, *The Modern Language Review*, vol. 97, n.º 4, 2002, pp. xxix-xxxix.
- BOTREL, Jean-François, “De lecturas breves, fraccionadas y periódicas”, *Cultura Escrita & Sociedad*, n.º 5, 2007, pp. 19-31.
- BOTREL, Jean-François, *La Construcción de Una Nueva Cultura del Libro y del Impreso en el Siglo XIX*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc571s8>.
- BOTREL, Jean-François, “L’histoire de l’édition contemporaine en Espagne: une histoire sans archives?”, in *Vingt Ans de Recherches sur l’Édition. Colloque international*, Caen, Institut de la Mémoire de l’Édition Contemporaine, 5 a 7 de Novembro de 2009, disponível em http://botrel-jean-francois.com/Libro_livre/Memoire.html.

- BOURDIEU, Pierre, SAINT MARTIN, Monique de, "Anatomie du goût", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 5, Outubro, 1976, pp. 2-81.
- BOURDIEU, Pierre, "La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 13, Fevereiro, 1977, pp. 3-43.
- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre, "Le champ littéraire", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 89, Setembro, 1991, pp. 3-46.
- BOURDIEU, Pierre, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'Art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre, *Razões Práticas. Sobre a teoria da acção*, Oeiras, Celta, 1997.
- BOURDIEU, Pierre, "Une révolution conservatrice dans l'édition", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 126-127, Março, 1999, pp. 3-28.
- BOURDIEU, Pierre, *Questões de Sociologia*, Lisboa, Fim de Século, 2003.
- BRADLEY, Sue (ed.), *The British Book Trade. An oral history*, Londres, The British Library, 2008.
- BRAGA, Teófilo, *Os Centenários como Synthese Afectiva nas Sociedades Modernas*, Porto, Silva Teixeira, 1884.
- BRAGANÇA, Aníbal (org.), *Rei do Livro. Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil*, São Paulo, Edusp e Lihed, 2016.
- BRAGANÇA, Aníbal, "O livreiro-editor Francisco Alves e os direitos de autor", in Aníbal Bragança (org.), *Rei do Livro. Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil*, São Paulo, Edusp e Lihed, 2016, pp. 31-54.
- BRAGANÇA, Aníbal, "A presença de Francisco Alves no mundo editorial europeu", in Aníbal Bragança (org.), *Rei do Livro. Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil*, São Paulo, Edusp e Lihed, 2016, pp. 131-148.

- BRAGANÇA, Aníbal, ABREU, Márcia (orgs.), *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*, São Paulo, Unesp, 2010.
- BRANCO, João A. Carvalho, “Salgari, Sandokan e a aventura portuguesa dos 7 mares”, in Abel Matos Santos (coord.), *Crónicas da Nação*, Coruche e Lisboa, O Jornal de Coruche, 2007, pp. 259-268.
- BRETON, Jacques, *Les Collections Policières en France au Tournant des Années 1990*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1992.
- BRIONES, Ana Isabel, “Género e contragénero. Tópicos do romance policial na narrativa portuguesa dos anos oitenta como via de reflexão histórica”, *Revista de Filología Románica*, n.º 15, 1998, pp. 267-280.
- BROGIONI, Luca, CECCONI, Aldo (org.), *Gli Archivi degli Editori Toscani: materiali dal censimento regionale*, Pisa, Pacini, 2010.
- BRUNETTI, Dimitri (org.), *Gli Archivi Storici delle Case Editrici*, Turim, Centro Studi Piemontesi, 2011.
- BUCH-JEPSEN, Niels, “Le Nom propre et le propre auteur. Qu’est-ce qu’une ‘fonction auteur’”, in Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), *Une Histoire de la “Fonction-Auteur” est-elle Possible?*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 49-64.
- BURKE, Peter, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Nova Iorque, Harper & Row, 1978.
- CABRAL, Manuel Villaverde, *O Operariado nas Vésperas da República (1909-1910)*, Lisboa, Editorial Presença e Gabinete de Investigações Sociais, 1977.
- CADIOLI, Alberto, *Dall’Editoria Moderna all’Editoria Multimediale. Il testo, l’edizione, la lettura dal Settecento a oggi*, Milão, Unicopli, 2001.
- CADIOLI, Alberto, VIGINI, Giuliano, *Storia dell’Editoria Italiana dall’Unità ad Oggi. Un profilo introduttivo*, Milão, Editrice Bibliografica, 2004.
- CAMEIRA, Emanuel, “A & etc e a indústria cultural”, in AAVV, & etc. *Uma editora no subterrâneo*, Lisboa, Letra Livre, 2013, pp. 85-91.

- CANDEIAS, António, SIMÕES, Eduarda, “Alfabetização e escola em Portugal no século XX: Censos Nacionais e estudos de caso”, *Análise Psicológica*, vol. XVII, n.º 1, 1999, pp. 163-194.
- CANH-GRUYER, France, “Ohnet, Georges (1848-1918)”, in *Encyclopædia Universalis*, disponível em <http://www.universalis.fr/encyclopedie/georges-ohnet/>.
- CARDOSO, Gustavo (coord.), *O Livro, o Leitor e a Leitura Digital*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.
- CARLONI, Massimo, “Salgari, salgariani e falsi Salgari”, in Franco Spiritelli (ed.), *Salgari, Salgariani e Falsi Salgari. Pirati, corsari e uomini del West nella grande avventura salgariana*, s.l. [Senigallia], Fondazione Rosellini per la Letteratura Popolare, 2011, pp. 7.
- CARVALHO, Alberto, “Comentário sociológico: alguns indícios de recuperação”, *Prelo*, n.º 10, Janeiro-Março, 1986, pp. 47-53.
- CARVALHO, Alberto, “Comentário sociológico: o livro, a leitura e o mercado (1988 e 1989)”, *Vértice*, n.º 27, II série, Junho, 1990, pp. 111-119.
- CARVALHO, José Adriano, “Artur Eugénio Lobo de Ávila ou o romance ao serviço da história”, in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coords.), *Literatura e História – Actas do colóquio internacional*, Porto, Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos da Faculdade de Letras do Porto, 2004, pp. 129-134.
- CARVALHO, Rómulo de, *História do Ensino em Portugal. Desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- CASTRO, Paul M., “Five cases from 130 years of Portuguese detective fiction, 1870-2000”, in Nancy Vosburg (ed.), *Iberian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, pp. 116-143.
- CECCONI, Aldo, “Fonti per la storia dell’editoria: gli Archivi Barbèra e Bemporad”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Gli Archivi degli Editori: studi e prospettive di ricerca*, Bolonha, Pàtron Editore, 1998, pp. 149-156.

- CERTEAU, Michel de, *L'Invention du Quotidien*, vol. 1, *Arts de Faire* [Luce Giard, ed.], s.l. [Paris], Gallimard, 1990.
- CESANA, Roberta, "La memoria bibliografica: storia dell'editoria e archivi editoriali", *Bibliologia: an international journal of bibliography, library science, history of typography and the book*, vol. I, n.º 1, 2006, pp. 173-196.
- CESARI, Severino, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Turim, Giulio Einaudi Editore, 2007.
- CHARLE, Christophe, "Le champ de la production littéraire", in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 137-168.
- CHARTIER, Roger, "Du livre au livre", *Réseaux*, vol. 6, n.º 31, 1988, pp. 39-67.
- CHARTIER, Roger, "Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660", in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 1, *Le Livre Conquérant: du moyen âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis e Fayard, 1989, pp. 698-721.
- CHARTIER, Roger, "Livres bleues et lectures populaires", in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 2, *Le Livre Triomphant: 1660-1830*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 657-673.
- CHARTIER, Roger, "Postface", in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrencé: 1900-1950*, Paris, Promodis e Fayard, 1991, pp. 621-641.
- CHARTIER, Roger, *L'Ordre des Livres: lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992.
- CHARTIER, Roger, *Forms and Meanings. Texts, performances, and audiences, from codex to computer*, Filadélfia, University of Pennsylvania Press, 1995.
- CHARTIER, Roger, *Culture Écrite et Société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996.
- CHARTIER, Roger (org.), *As Utilizações do Objecto Impresso*, Miraflores, Difel, 1998.

- CHARTIER, Roger, "Histoire, littérature et pratiques. Entre contraintes transgressées et libertés bridées", *Le Débat*, vol. 103, n.º 1, 1999, pp. 162-169.
- CHARTIER, Roger, "Du livre au lire", in Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la Lecture*, Paris, Éditions Payot e Éditions Rivages, 2003, pp. 81-117.
- CHARTIER, Roger, "Crossing borders in Early Modern Europe: sociology of texts and literature", *Book History*, vol. 8, 2005, pp. 37-50.
- CHARTIER, Roger, LÜSEBRINK, Hans-Jürgen (eds.), *Colportage et Lecture Populaire: imprimés de large circulation en Europe, XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, Éditions de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine e Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996.
- CHARVAT, William, *The Profession of Authorship in America, 1800-1870* [Mathew Brucoli, ed.], Columbus, Ohio State University Press, 1968.
- CHEMELLO, Adriana, "La letteratura popolare e di consumo", in Gabriele Turi (ed.), *Storia dell'Editoria nell'Italia Contemporanea*, Florença e Milão, Giunti, 1997, pp. 165-192.
- COELHO, Jacinto do Prado, "Introdução à sociologia da leitura literária", in AAVV, *Problemática da Leitura. Aspectos sociológicos e pedagógicos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, pp. 9-33.
- COLES, Laura Millar, *Archival Gold. Managing and preserving publisher's records*, Vancouver, Canadian Centre for Studies in Publishing, 1989.
- COMPÈRE, Daniel, *Les Romans Populaires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- CONIHOUT, Isabelle de, "La conjoncture de l'édition", in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrencé: 1900-1950*, Paris, Promodis e Fayard, 1991, pp. 70-96.
- CONSTANS, Ellen, *Parlez-Moi d'Amour: le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.

- CORDEIRO, Patrícia, “O Arquivo Histórico da Romano Torres – preservação e comunicação, relato de uma experiência piloto”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015, pp. 131-138.
- CORTEZ, Maria Tereza, “Henrique Marques Júnior e as ‘Bibliotecas’ infantis e juvenis”, in Teresa Seruya (org.), *Estudos de Tradução em Portugal: a colecção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo – II*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2007, pp. 169-181.
- COSER, Lewis A., KADUSHIN, Charles, POWELL, Walter W., *Books: the culture and commerce of publishing*, Nova Iorque, Basic Books, 1982.
- COSTA, João Bénard da, “Breve história mal contada de um cinema mal visto”, in Vítor Wladimiro Ferreira (coord.), *Portugal 45-95 nas Artes, nas Letras e nas Ideias*, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 1995, pp. 47-76.
- COSTA, Leonor, LAINS, Pedro, MIRANDA, Susana, *História Económica de Portugal: 1143-2010*, 3.ª ed., Lisboa, A Esfera dos Livros, 2014.
- COSTA, Sara Figueiredo, *Fernando Guedes: o decano dos editores portugueses*, Lisboa, Booktailors – Consultores Editoriais, 2012.
- COUÉGNAS, Daniel, “Qu’est-ce que le roman populaire?”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, 2008, pp. 35-53.
- CURTO, Diogo Ramada (dir.), *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal no Século XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- CURTO, Diogo Ramada, *Cultura Escrita: séculos XV a XVIII*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2007.
- CURTO, Diogo Ramada, *História Política da Cultura Escrita. Estudos e notas críticas*, Lisboa, Verbo/Babel, 2015.
- CURTO, Diogo Ramada, DOMINGOS, Manuela, GONÇALVES, Paula, FIGUEIREDO, Dulce, *As Gentes do Livro. Lisboa, século XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2007.

- DANTO, Arthur, "The artworld", *The Journal of Philosophy*, vol. 61, n.º 19, 1964, pp. 571-584.
- DARBYSHIRE, Peter, "Romancing the world: Harlequin romances, the capitalist dream, and the conquest of Europe and Asia", *Studies in Popular Culture*, vol. 23, n.º 1, Outubro, 2000, pp. 1-10.
- DARNTON, Robert, *The Business of Enlightenment. A publishing history of the Encyclopédie, 1775-1800*, Cambridge, Mass., e Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 1979.
- DARNTON, Robert, "What is the history of books?", in Kenneth Carpenter (ed.), *Books and Society in History*, Nova Iorque e Londres, R. R. Bowker, 1983, pp. 3-26.
- DARNTON, Robert, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, Nova Iorque, Vintage Books, 1985.
- DARNTON, Robert, *Édition et Sédition: l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991.
- DAVIS, Natalie Zemon, *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975.
- DEAECTO, Marisa Midori, *O Império dos Livros. Instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista*, São Paulo, Edusp e FAPESP, 2011.
- DEBRAY, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, Paris, Gallimard, 2001.
- DESTIERI, Luigi, "La galassia rosa: genesi e diramazioni", in Luigi Destieri, Alberto Brodesco, Silvia Giovanetti e Sara Zanatta, *Una Galassia Rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Milão, FrancoAngeli, 2009, pp. 9-36.
- DIONÍSIO, Pedro, LEAL, Carmo, SILVA, Daniela, LOUSADA, Marta, ABREU, Sofia, *Estudo do Setor de Edição e Livrarias e Dimensão do Mercado da Cópia Ilegal*, s.l. [Lisboa], Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, 2012, disponível em <https://apelcomissaodolivroescolar.files.wordpress.com/2016/07/estudo-do-setor-de-edicao-e-livrarias-e-dimensao-do-mercado-da-copia-ilegal.pdf>.
- DIRKX, Paul, "Les obstacles à la recherche sur les stratégies éditoriales", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 126-127, Março, 1999, pp. 70-74.

- DIXON, Jay, *The Romance Fiction of Mills & Boon, 1909-1990s*, Londres e Filadélfia, University College London Press, 1999.
- DOMINGOS, Manuela, *Estudos de Sociologia da Cultura. Livros e leitores do século XIX*, Lisboa, Instituto Português do Ensino a Distância, 1985.
- DOMINGOS, Manuela, *Livreiros de Setecentos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2000.
- DOOLEY, Allan, *Author and Printer in Victorian England*, Charlottesville e Londres, University Press of Virginia, 1992.
- DREW, Bernard, *Literary Afterlife: the posthumous continuations of 325 authors' fictional characters*, Jefferson, Carol. Norte, e Londres, McFarland, 2010.
- EISENSTEIN, Elizabeth, *Divine Art, Infernal Machine. The reception of printing in the West from first impressions to the sense of an ending*, Filadélfia e Oxford, University of Pennsylvania Press, 2011.
- EL FAR, Alessandra, *Páginas de Sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- EL FAR, Alessandra, "Crítica social e idéias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos 'romances para homens' de finais do século XIX e início do XX", *Cadernos Pagu*, n.º 28, Janeiro-Junho, 2007, pp. 285-312.
- EL FAR, Alessandra, "Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX", in Aníbal Bragança e Márcia Abreu (orgs.), *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*, São Paulo, Unesp, 2010, pp. 89-99.
- ELIOT, Simon, "Very necessary but not quite sufficient: a personal view of quantitative analysis in book history", *Book History*, vol. 5, 2002, pp. 283-293.
- ESCARPIT, Robert, *La Révolution du Livre*, Paris, Unesco, 1969, 2.ª ed. revista.
- ESCARPIT, Robert, "La définition du terme 'littérature'", in Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 259-272

- ESCARPIT, Robert, “Succès et survie littéraires”, in Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 129-163.
- ESCOLAR, Hipólito, *Los Editores y el Cambio*, Madrid, Federación Española de Cámaras del Libro-Cámara del Libro de Madrid, 1982.
- ESTEVEES, Rosa, “Gabinets de leitura em Portugal no séc. XIX (1815-1853)”, *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, n.º 1, 1984, pp. 213-235.
- ESTIVALS, Robert, “Création, consommation et production intellectuelles”, in Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 165-203.
- FERREIRA, António Joaquim, “Como Jules Verne conquistou Portugal” [publicado originalmente em 1994 no *Jornal Infantil Português Ilustrado*], disponível em <http://jvernept.blogspot.pt/2008/08/artigo-como-jules-verne-conquistou.html>; http://jvernept.blogspot.pt/2008/08/artigo-como-jules-verne-conquistou_26.html e http://jvernept.blogspot.pt/2008/08/artigo-como-jules-verne-conquistou_31.html.
- FINKELSTEIN, David, BROMAGE, Sarah, MCCLEERY, Alistair, “Scottish Archive of Print and Publishing History Records”, *Learned Publishing*, vol. 15, n.º 3, Julho, 2002, pp. 193-197.
- FINKELSTEIN, David, MCCLEERY, Alistair, *An Introduction to Book History*, Nova Iorque e Londres, Routledge, 2005.
- FONTES, Luís Torres, “Vida e obra de Emilio Salgari”, in Emilio Salgari, *O Corsário Negro*, Lisboa, Clube do Autor, 2014, 3.ª ed., pp. 303-315.
- FOUCAULT, Michel, “Qu’est-ce qu’un auteur?”, in Michel Foucault, *Dits et Écrits. 1954-1988*, tomo I, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821.
- FOUCHÉ, Pascal, *L’Édition Française Sous l’Occupation, 1940-1944*, 2 tomos, Paris, Bibliothèque de Littérature Française Contemporaine de l’Université Paris 7, 1987.
- FRANÇA, José-Augusto, “Sondagem nos anos 20 – cultura, sociedade, cidade”, *Análise Social*, vol. XIX. n.º 77-78-79, 1983, pp. 823-844.

- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- FRANÇA, José-Augusto, *O Romantismo em Portugal. Estudo de factos socioculturais*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999.
- FRANÇA, José-Augusto, *Lisboa 1898. Estudo de factos socioculturais*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002, 2.ª ed. revista.
- FRANÇA, José-Augusto, *O “Ano X”, Lisboa 1936: Estudo de factos socioculturais*, Lisboa, Presença, 2010.
- FRANÇA, José-Augusto, *O “Ano XX”, Lisboa 1946: Estudo de factos socioculturais*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.
- FRANCO, António Sousa, “As Finanças públicas na I República: a continuidade das Finanças débeis”, in João Medina (dir.), *História de Portugal: dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, vol. XI, *A República II. O nó górdio e as espadas*, Amadora, Ediclube, 1993, pp. 211-218.
- FREIRE, João, LOUSADA, Maria Alexandre, “O neomalthusianismo na propaganda libertária”, *Análise Social*, vol. XVIII, n.º 72-73-74, 1982, pp. 1367-1397.
- FREITAS, Ana Maria, “A série Quaresma, Decifrador”, in Fernando Pessoa, *Quaresma, Decifrador. As novelas policiais* [Ana Maria Freitas, ed.], Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, pp. 7-28.
- GALVÃO, Ana Maria, *Cordel: leitores e ouvintes*, Belo Horizonte, Autêntica, 2001.
- GAMBARO, Fabio, *Dalla Parte degli Editori. Interviste sul lavoro editoriale*, Milão, Unicopli, 2001.
- GARCIA, Daniel, “Le sentimental”, in Pascal Fouché (dir.), *L’Édition Française Depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, pp. 196-197.
- GARCIA, José Luís, “Um mulato contra o império português. Descobrir Mário Domingues no século XXI”, in Carlos Gaspar, Fátima Patriarca e Luís Salgado de Matos (orgs.), *Estado, Regimes e Revoluções: estudos em homenagem a Manuel de Lucena*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2012, pp. 457-483.

- GARCIA, Madalena, “A informação arquivística contemporânea: breves considerações”, *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 1, Abril-Outubro, 1997, pp. 149-155.
- GARCIN, Etienne, “L’industrie du ciné-roman”, in Jacques Migozzi (dir.), *De l’Écrit à l’Écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations transmédia-tiques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, pp. 135-150.
- GARIN, Eugenio, *Editori Italiani tra Ottocento e Novecento*, Roma e Bari, Laterza, 1991.
- GEERTZ, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, Londres, Fontana Press, 1993.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- GEORGE, João Pedro, *Putá que os Pariu! A biografia de Luiz Pacheco*, Lisboa, Tinta-da-china, 2011.
- GEORGE, João Pedro, *O que É um Escritor Maldito? Estudo de sociologia da literatura*, Lisboa, Verbo, 2013.
- GITELMAN, Lisa, *Paper Knowledge: toward a media history of documents*, Durham e Londres, Duke University Press, 2014.
- GLAS, Frank de, “Author’s *oeuvres* as the backbone of publishers’ lists: studying the literary publishing house after Bourdieu”, *Poetics*, n.º 25, 1998, pp. 379-397.
- GOMES, José António, *Para Uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, Lisboa, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 1998.
- GREENSPAN, Ezra, *George Palmer Putnam: representative American publisher*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000.
- GRESKOE, Paul, *The Merchants of Venus: inside Harlequin and the empire of romance*, Vancouver, Raincoast Books, 1996.
- GRIVEL, Charles, “Le passage à l’écran. Littératures des hybrides”, in Jacques Migozzi (dir.), *De l’Écrit à l’Écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations transmédia-tiques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, pp. 407-435.

- GUEDES, Fernando, *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a sua história: séculos XVIII e XIX*, Lisboa e São Paulo, Verbo, 1987.
- GUEDES, Fernando, *Os Livreiros em Portugal e as Suas Associações Desde o Século XV Até aos Nossos Dias. Subsídios para a sua história*, Lisboa, Verbo, 2005.
- GUERRA, Orlando, “A literatura policial portuguesa e os escritores marginais”, *Vértice*, n.º 45, Dezembro, 1991, pp. 101-105.
- HALL, David, *Cultures of Print: essays in the history of the book*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1996.
- HALLEWELL, Laurence, *O Livro no Brasil: sua história*, São Paulo, Edusp, 2012.
- HANSEN, João Adolfo, “Reorientações no campo da leitura literária”, in Nelson Schapochnik e Márcia Abreu (orgs.), *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*, Campinas e São Paulo, Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil e FAPESP, 2005, pp. 13-44.
- HEALEY, Robin, *Italian Literature Before 1900 in English Translation. An annotated bibliography, 1929-2008*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.
- HÉBRARD, Jean, “Les nouveaux lecteurs”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 526-564.
- HOBBSAWM, Eric J., *A Era do Império, 1875-1914*, Lisboa, Editorial Presença, 1990.
- HOGGART, Richard, *The Uses of Literacy*, Londres e New Brunswick, Transaction Publishers, 1998.
- HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor, *Dialectic of Enlightenment. Philosophical fragments*, Stanford, Stanford University Press, 2002.
- INFELISE, Mario, “La nuova figura dell'editore”, in Gabriele Turi (org.), *Storia dell'Editoria nell'Italia Contemporanea*, Florença e Milão, Giunti, 1997, pp. 55-76.
- JORGE, Carlos Figueiredo, “Por uma reflexão permanente sobre as literaturas marginais”, *Vértice*, série II, n.º 6, Setembro, 1988, pp. 115-117.

- JUSTINO, David, *Preços e Salários em Portugal (1850-1912)*, Lisboa, Banco de Portugal, 1990.
- JUSTINO, David, *Fontismo: liberalismo numa sociedade iliberal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2016.
- KAESTLE, Karl, RADWAY, Janice (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion. The expansion of publishing and reading in the United States, 1880-1940*, David Hall (gen. ed.), Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009.
- KAESTLE, Karl, RADWAY, Janice, "Prologue", in Karl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion. The expansion of publishing and reading in the United States, 1880-1940*, David Hall (gen. ed.), Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009, pp. 1-4.
- KAESTLE, Karl, RADWAY, Janice, "A framework for the History of publishing and reading in the United States, 1880-1940", in Karl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion. The expansion of publishing and reading in the United States, 1880-1940*, David Hall (gen. ed.), Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009, pp. 7-21.
- KALIFA, Dominique, THÉRENTY, Marie-Eve, "Introduction", *Media 19* [número temático Les Mystères urbains au XIX^e siècle: circulations, transferts, appropriations], vol. 1, 2015, disponível em <http://www.medias19.org/index.php?id=17039>.
- LACY, Dan, "The economics of publishing, or Adam Smith and literature", *Daedalus*, vol. 92, n.º 1, 1963, pp. 42-62.
- LAHIRE, Bernard, *La Raison des Plus Faibles: rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993.
- LANE, Michael, "Books and their publishers", in Jeremy Tunstall (ed.), *Media Sociology: a reader*, Londres, Constable, 1970, pp. 239-251.
- LANE, Michael, *Books and Publishers: commerce against culture in Postwar Britain*, Lexington e Toronto, Lexington Books, 1980.

- LATKA, Joanna, “A magia da tinta-da-china nas ilustrações da Romano Torres”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015, pp. 83-102.
- LEBLANC, Frédérique, *Libraire: un métier*, Paris, L’Harmattan, 1998.
- LECLERCQ, Jean, “Roman-feuilleton et condition ouvrière au XIX^e siècle”, *Europe*, Junho, 1974, pp. 68-74.
- LETOURNEUX, Matthieu, MOLLIER, Jean-Yves, *La Librairie Tallandier. Histoire d’une grande maison d’édition populaire (1870-2000)*, Paris, Nouveau Monde, 2011.
- LIPPINCOT, J. Bertram, “Book publishing”, *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 28, Julho, 1906, pp. 1-15.
- LISBOA, João Luís, “A leitura em Portugal: os finais do ‘Antigo Regime’”, in Fernando Marques da Costa, Francisco Contento Domingues e Nuno Gonçalo Monteiro (orgs.), *Do Antigo Regime ao Liberalismo – 1750-1850*, Lisboa, Vega, 1989, pp. 78-81.
- LISBOA, João Luís, “Papéis de larga circulação no século XVIII”, *Revista de História das Ideias*, vol. 20, 1999, pp. 131-147.
- LISBOA, João Luís, “Almanaques”, in Rosa Maria Galvão (coord.), *Os Sucessores de Zacuto: o almanaque na Biblioteca Nacional do século XV ao XXI*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002, pp. 11-24.
- LISBOA, João Luís, “No início, o *Recreio*”, in Marisa Midori Deaecto e Márcia Abreu (orgs.), *A Circulação Transatlântica dos Impressos – Conexões*, Campinas, Unicamp e Instituto de Estudos da Linguagem, 2014, pp. 73-79, disponível em http://issuu.com/marciaabreu/docs/circulacao_transatlantica_dos_impre.
- LISBOA, João Luís, “Os editores: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015, pp. 15-30.

- LISBOA, João Luís, MELO, Daniel, “Passos decisivos duma empresa editorial”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015, pp. 31-48.
- LIVELY, Penelope, “Foreword”, in Sue Bradley (ed.), *The British Book Trade. An oral history*, Londres, The British Library, 2008, pp. viii-x.
- LOMBARDO, Caterina, “Luigi Motta: un anticipatore della letteratura fantastica e scientifica italiana”, in Claudio Gallo (ed.), *Viaggi Straordinari tra Spazio e Tempo*, Verona, Biblioteca Civica di Verona, 2001, pp. 98-105.
- LOPES, Alexandra, “Notes on World Literature and translation: from tradition to transgression and back?”, in Peter Hanenberg (ed.), *A New Visibility: On culture, translation and cognition*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2015, pp. 85-104.
- LOPES, Alexandra, “Invisible man: sketches for a portrait of Mário Domingues, intellectual and (pseudo)translator”, in Michelle Woods (ed.), *Authorizing Translation*, Abingdon e Nova Iorque, Routledge, 2017, pp. 61-79.
- LOPES, Claudia Neves, “Édition et colonisation: le marché éditorial entre le Brésil et le Portugal”, in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l’Édition dans le Monde du XVIII^e Siècle à l’An 2000*, Saint-Nicolas e Paris, Presses de l’Université Laval e L’Harmattan, 2001, pp. 360-371.
- LOUREIRO, Olímpia Cunha, *O Livro e a Leitura no Porto no Século XVIII*, Porto, Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão e Fundação Engenheiro António de Almeida, 1994.
- LYON-CAEN, Judith, “Les Mystères de Paris et la production du peuple, 1842-1844”, in Jacques Migozzi e Philippe Le Guern (eds.), *Production(s) du Populaire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2004, pp. 75-90.
- LYONS, Martyn, “Les best-sellers”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 409-437.

- MARIANI, Gianni, “L’archivio storico della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Fonti e Studi di Storia dell’Editoria*, s.l. [Bolonha], Edizioni Baiesi, s.d. [1995], pp. 63-79.
- MARQUES, Pedro Piedade (org.), *Editor Contra: Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite*, s.l. [Lisboa], Montag, 2015.
- MARTIN, Henri-Jean, “À la veille de la Révolution: crise et réorganisation de la librairie”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 2, *Le Livre Triomphant: 1660-1830*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 681-689.
- MARTIN, Henri-Jean, *Histoire et Pouvoirs de l’Écrit*, Paris, Albin Michel, 1996.
- MARTIN, Henri-Jean, FEBVRE, Lucien, *L’Apparition du Livre*, Paris, Albin Michel, 1958.
- MARTIN, Odile, MARTIN, Henri-Jean, “Le monde des éditeurs”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 176-226.
- MARTIN, Yves-Olivier, *Histoire du Roman Populaire en France, de 1840 à 1980*, Paris, Albin Michel, 1980.
- MARTÍNEZ, Jesús A., “Madrid, 1900. La configuración de una industria cultural”, *Arbor*, vol. CLXIX, n.º 666, Junho, 2001, pp. 557-572.
- MARTINS, Conceição Andrade, “Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)”, *Análise Social*, vol. XXXIII, n.º 142, 1997, pp. 483-535.
- MARTINS, Jorge, *Profissões do Livro: editores e gráficos, críticos e livreiros*, s.l., Verbo, 2005.
- MATA, Eugénia, VALÉRIO, Nuno, *História Económica de Portugal. Uma perspectiva global*, Lisboa, Editorial Presença, 2003.
- MAUÉS, Flamarion, *Livros que Tomam Partido: a edição política em Portugal, 1968-80*, tese de doutoramento, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013.

- MAUNÁS, Delia, *Boris Spivacow: memoria de un sueño argentino. Entrevistas de Delia Maunás*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995.
- MCCLEERY, Alistair, "The return of the publisher to book history: the case of Allen Lane", *Book History*, vol. 5, 2002, pp. 161-185.
- MCGANN, Jerome, *The Textual Condition*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- MCGANN, Jerome, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Charlottesville e Londres, University Press of Virginia, 1992.
- MCKENZIE, Donald F., *Bibliography and the Sociology of Texts*, Londres, The British Library, 1986.
- MEDEIROS, Fátima Ribeiro de, *Do Fruto à Raiz: uma introdução às Histórias Maravilhosas da Tradição Popular Portuguesa recolhidas e recontadas por Ana de Castro Osório*, Vila Nova de Gaia, Gailivro, 2003.
- MEDEIROS, Fátima Ribeiro de, Ana de Castro Osório, uma mulher de causas e convicções", in Albérico Afonso e Fernando Almeida (coords.), *Estudos Locais do Distrito de Setúbal*, Setúbal, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, 2011, pp. 293-302.
- MEDEIROS, Nuno, "Editores e Livreiros: que papéis de mediação para o livro?", in Diogo Ramada Curto (dir.), *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal no Século XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2006, pp. 343-385.
- MEDEIROS, Nuno, "'Nem Cila nem Caribdis': tópicos de reflexão social sobre a leitura", *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 18, 2006, pp. 367-381.
- MEDEIROS, Nuno, "Acções prescritivas e estratégicas: a edição como espaço social", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 85, 2009, pp. 131-146.
- MEDEIROS, Nuno, *Edição e Editores: o mundo do livro em Portugal, 1940-1970*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2010.
- MEDEIROS, Nuno, "O objecto dúctil: a emergência de uma sociologia histórica da edição", *Tempo Social*, vol. 22, n.º 2, 2010, pp. 241-261.

- MEDEIROS, Nuno, “Problematizar o objecto consagrado: definindo o livro como ideia e materialidade através da edição”, *Revista Portuguesa de História do Livro e da Edição*, n.º 25, 2010, pp. 549-566.
- MEDEIROS, Nuno, “Influência e contrainfluência na inversão do poder tipográfico entre Portugal e o Brasil. Narrativa e atividade nos editores portugueses”, *História (São Paulo)*, vol. 30, n.º 2, 2011, pp. 179-195.
- MEDEIROS, Nuno, “La edición y la literatura como campos sobrepuestos: breve apunte sobre su estudio”, *Acta Literaria*, n.º 42, 2011, pp. 151-156.
- MEDEIROS, Nuno, “A edição transfigurada: para um enfoque crítico de um sector em transformação”, *Livro. Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, n.º 2, 2012, pp. 459-468.
- MEDEIROS, Nuno, “Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição”, *Revista Angolana de Sociologia*, n.º 9, Junho, 2012, pp. 33-48.
- MEDEIROS, Nuno, “A edição de livros como formulação do mundo: ideias e casos”, *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol. 4, n.º 2, Julho-Dezembro, 2015, pp. 31-42.
- MEDEIROS, Nuno, “Algumas questões em torno do conhecimento documental da actividade editorial e livreira”, in *Plataforma Barómetro Social*, s.l. [Porto], Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, 2015, disponível em <http://www.barometro.com.pt/2015/04/03/algumas-questoes-em-torno-do-conhecimento-documental-da-actividade-editorial-e-livreira/>.
- MEDEIROS, Nuno, “From seashore to seashore: the cross-Atlantic agenda of the publisher António de Sousa Pinto”, *Portuguese Studies*, vol. 31, n.º 1, 2015, pp. 84-93.
- MEDEIROS, Nuno, MELO, Daniel, “‘Os livreiros e o seu património’: introdução problematizante”, *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, II série, vol. 32, 2013, pp. 319-329.
- MELO, Daniel, *A Leitura Pública no Portugal Contemporâneo (1926-1967)*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

- MELO, Daniel, *A Leitura pública na I República*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História da Cultura, 2010.
- MELO, Daniel, “O património da edição contemporânea portuguesa: estado da questão”, *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, II série, vol. 30, 2012, pp. 173-190.
- MELO, Daniel, “‘As editoras e o seu património em debate’: introdução problematizante e testemunhos”, *Cultura*, II série, vol. 30, 2012, pp. 191-203.
- MELO, Daniel, “As editoras portuguesas e o seu património em debate: intróito problematizante às intervenções dos 2.º e 3.º encontros”, *Cultura*, II série, vol. 31, 2013, pp. 321-345.
- MELO, Daniel, “O intelectual no seu labirinto: alta cultura, romance moderno e nacionalismo no tardo-oitocentismo português”, *Romance Studies*, vol. 31, n.º 2, Abril, 2013, pp. 123-135.
- MELO, Daniel, “Para uma história da edição no Portugal contemporâneo: estudo de caso das Edições Romano Torres”, in Maria Fernanda Rollo (coord.), *Atas do I Congresso de História Contemporânea*, s.l., IHC, CEIS20 e Rede História, 2013, pp. 574-584, disponível em <http://hdl.handle.net/10362/10684>.
- MELO, Daniel (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015.
- MELO, Daniel, “A estruturação da oferta numa editora entre dois séculos”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015, pp. 69-82.
- MELO, Daniel, “O património dos editores: evolução, boas práticas e contributo do projecto Romano Torres”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015, pp. 121-130.

- MELO, Daniel, “Uma dinastia, várias dinastias”, in Daniel Melo (coord.), *História e Património da Edição – a Romano Torres*, Vila Nova de Famalicão e Lisboa, Húmus e Centro de História d’Aquém e d’Além Mar, 2015, pp. 49-56.
- MENDES, José Amado, “Arquivos empresariais: história, memória e cultura de empresa”, *Revista Portuguesa de História*, tomo XXXV, 2001-2002, pp. 379-388.
- MENDONÇA, Artur Barracosa, “A produção de livros numa região periférica. O Algarve nas primeiras décadas do século XX”, in António Pedro Pita e Luís Trindade (coords.), *Transformações Estruturais do Campo Cultural Português, 1900-1950*, Coimbra, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra, 2008, pp. 163-181.
- MEYER, Marlyse, *Folhetim: uma história*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- MIGOZZI, Jacques, “Fictions transmédiatiques: du rhizome au réseau”, in Jacques Migozzi (dir.), *De l’Écrit à l’Écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations transmédiatiques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, pp. 7-24.
- MIGOZZI, Jacques, *Boulevards du Populaire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005.
- MIGOZZI, Jacques, “Littérature(s) populaire(s): un objet protéiforme”, *Hermès*, n.º 42, 2005, pp. 95-100.
- MIGOZZI, Jacques, “Postface. Mauvais genres et bons livres: ce n’est qu’un début, continuons le débat”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire. Des premiers feuillets aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, 2008, pp. 157-169.
- MILLAR, Laura, *The Story Behind the Book: preserving authors’ and publishers’ archives*, Vancouver, Canadian Centre for Studies in Publishing Press, 2009.
- MILLER, Laura J., *Reluctant Capitalists. Bookselling and the culture of consumption*, Chicago e Londres, The University of Chicago Press, 2006.
- MILNER, Andrew, *Literature, Culture and Society*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2005, 2.ª ed.

- MOLEIRO, Margarida Freire, "A edição local enquanto espaço de desenvolvimento das identidades locais", *RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro*, n.º 3, II série, 2014, pp. 65-81.
- MOLLIER, Jean-Yves, *Michel & Calmann Lévy, ou la Naissance de l'Édition Moderne: 1836-1891*, Paris, Calmann-Lévy, 1984.
- MOLLIER, Jean-Yves, *L'Argent et les Lettres. Histoire du capitalisme d'édition*, Paris, Fayard, 1988.
- MOLLIER, Jean-Yves, "L'histoire de l'édition, une histoire à vocation globalisante", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 43, n.º 2, 1996, pp. 329-348.
- MOLLIER, Jean-Yves, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999.
- MOLLIER, Jean-Yves, "Genèse et développement de la culture médiatique du XIX^e au XX^e siècle", in Jacques Migozzi (dir.), *De l'Écrit à l'Écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations transmédiatiques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, pp. 27-38.
- MOLLIER, Jean-Yves, "La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII^e au XX^e siècle", in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l'Édition dans le Monde du XVIII^e Siècle à l'An 2000*, Saint-Nicolas e Paris, Presses de l'Université Laval e L'Harmattan, 2001, pp. 47-72.
- MOLLIER, Jean-Yves, *La Lecture et ses Publics à l'Époque Contemporaine. Essais d'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- MOLLIER, Jean-Yves, "Éditer au XIX^e siècle", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 107, n.º 4, 2007, pp. 771-790.
- MOLLIER, Jean-Yves, *Édition, Presse et Pouvoir en France au XX^e Siècle*, s.l. [Paris], Fayard, 2008.
- MOLLIER, Jean-Yves, "Le capitalisme à l'assaut du livre populaire", in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, 2008, pp. 17-34.

- MOLLIER, Jean-Yves, “Sources et méthodes en histoire du livre, de l’édition et de la lecture”, *Escola São Paulo de Estudos Avançados sobre a Globalização da Cultura no Século XIX*, Campinas, Universidade de Campinas, 20 a 24 de Agosto de 2012, disponível em http://www.espea.iel.unicamp.br/textos/IDtextos_122_fr.pdf.
- MOLLIER, Jean-Yves, “Sobre os itinerários dos profissionais do livro na Europa e no Brasil”, in Marisa Midori Deaecto e Márcia Abreu (orgs.), *A Circulação Transatlântica dos Impressos – Conexões*, Campinas, Unicamp e Instituto de Estudos da Linguagem, 2014, pp. 81-89, disponível em http://issuu.com/marciaabreu/docs/circulacao_transatlantica_dos_impre.
- MOLLIER, Jean-Yves, *Une Autre Histoire de l’Édition Française*, Paris, La Fabrique Éditions, 2015.
- MOLLIER, Jean-Yves, GEORGE, Jocelyne, *La Plus Longue des Républiques: 1870-1940*, Paris, Fayard, 1994.
- MOLLIER, Jean-Yves, SIRINELLI, Jean-François, VALLOTTON, François (dirs.), *Culture de Masse et Culture Médiatique en Europe et dans les Amériques. 1860-1940*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- MOMBERT, Sarah, “Profession: romancier populaire”, in Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman Populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, 2008, pp. 55-74.
- MONIZ, Maria Lin, “A case of pseudotranslation in the Portuguese literary system”, in Teresa Seruya (org.), *Estudos de Tradução em Portugal: a coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo – II*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2007, pp. 201-209.
- MORÁN ORTI, Manuel, *Editores, Libreros e Impresores en el Umbral del Nuevo Régimen*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011.
- MORET, Xavier, *Tiempo de Editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Barcelona, Ediciones Destino, 2002.

- MURRAY, Simone, "Books as media: the adaptation industry", *International Journal of the Book*, vol. 4, n.º 2, 2007, pp. 23-30.
- MURRAY, Simone, *The Adaptation Industry: the cultural economy of contemporary literary adaptation*, Nova Iorque e Londres, Routledge, 2012.
- NETTEMENT, Alfred, *Études Critiques sur le Feuilleton-Roman*, Paris, Librairie de Perrodil, Éditeur, 1845.
- NEVES, José Soares, SANTOS, Jorge Alves dos, *Edição e Comercialização de Livros em Portugal: empresas, volume de negócios e emprego (2000-2008)*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2010, disponível em http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/links/Documents/OAC_EdicaoComercializacaoDeLivros_Portugal_2000-2008.pdf.
- NEVES, José Soares (coord.), SANTOS, Jorge Alves dos, LIMA, Maria João, VAZ, Alexandra, CAMEIRA, Emanuel, *Inquérito ao Sector do Livro: Parte I – Enquadramento e diagnóstico*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2012, disponível em http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/livro/apoios/Documents/ISL_Partel_Enquadramento_e_Diagnostico.pdf.
- NEVES, José Soares (coord.), SANTOS, Jorge Alves dos, VAZ, Alexandra, *Inquérito ao Sector do Livro: Parte II – Inquéritos à edição e à comercialização*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2012, disponível em http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/livro/apoios/Documents/ISL_Partell_Inqueritos.pdf.
- NOVIN, Guity, "The Portuguese School of graphic design", in Guity Novin, *A History of Graphic Design*, s.l., The Online TextBook, s.d., disponível em <http://guity-novin.blogspot.pt/2012/04/portuguese-school-of-graphic-design.html>.
- NUNES, Ana Bela, MATA, Eugénia, VALÉRIO Nuno, "Portuguese economic growth, 1833-1985", *Journal of European Economic History*, vol. 18, n.º 2, 1989, pp. 291-330.
- NUNES, Maria de Fátima, "O fenómeno da difusão da leitura", in António Reis (dir.), *Portugal Contemporâneo*, vol. II, Lisboa, Publicações Alfa, 1990, pp. 263-270.

- Ó, Jorge Ramos do, “Salazarismo e cultura”, in Fernando Rosas (coord.), *Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*, vol. XII de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques (dirs.), *Nova História de Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1992, pp. 391-454.
- Ó, Jorge Ramos do, *Os Anos de Ferro: o dispositivo cultural durante a “Política do Espírito”, 1933-1949*, Lisboa, Editorial Estampa, 1999.
- Ó, Jorge Ramos do, *O Governo de Si Mesmo: modernidade pedagógica e encenações disciplinares do aluno liceal (último quartel do século XIX – meados do século XX)*, Lisboa, Educa, 2003.
- Ó, Jorge Ramos do, “A Reforma de Jaime Moniz (1894-95) e a construção do ensino liceal de características modernas em Portugal”, *Estudos do Século XX*, n.º 6, 2006, pp. 77-93.
- OHMANN, Richard, “Diverging paths: books and magazines in the transition to corporate capitalism”, in Carl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion. The expansion of publishing and reading in the United States, 1880-1940*, David Hall (gen. ed.), Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009, pp. 102-115.
- OLIVEIRA, Américo Lopes de, “Leyguarda Ferreira”, in *Dicionário de Mulheres Célebres*, Porto, Lello & Irmão, 1981, p. 709.
- OLIVERO, Isabelle, *L’Invention de la Collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XX^e siècle*, Paris, Éditions de l’Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine e Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1999.
- OLIVESI, Stéphane, “Foucault, l’œuvre, l’auteur”, *Questions de Communication*, n.º 4, 2003, pp. 395-410.
- OLLION, Martine, “Défense et illustration d’un patrimoine méconnu: les archives des maisons d’édition”, *Bulletin d’Informations de l’ABF*, n.º 183, 1999, pp. 46-50, disponível em http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-46595#notebaspage_10.

- OLSCHKI, Alessandro, “Degli archivi editoriali”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Fonti e Studi di Storia dell’Editoria*, s.l. [Bologna], Edizioni Baiesi, s.d. [1995], pp. 119-123.
- ORECCHIONI, Pierre, “Pour une histoire sociologique de la littérature”, in Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 43-53.
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima da Costa, *O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras*, tese de doutoramento, Porto, Universidade do Porto, 2003.
- PALMA, Patrícia, “Contributo para a história da edição contemporânea em Portugal: a emergência da edição impressa na periferia, o caso do Algarve (1808-1910)”, *Promontoria Monográfica – História do Algarve*, n.º 3 [Patrícia Palma, A. Paulo Oliveira, Cristina Fé Santos e José Gonçalo Duarte, coords.], 2016, pp. 155-181.
- PARINET, Elisabeth, *Une Histoire de l’Édition à l’Époque Contemporaine (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.
- PARINET, Élisabeth, TESNIÈRE, Valérie, “Une entreprise: la maison d’édition”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l’Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrencé: 1900-1950*, Paris, Promodis e Fayard, 1991, pp. 131-148.
- PARISH, James Robert (ed.), *The Great Movie Series*, Nova Iorque, A. S. Barnes and Company, 1971.
- PARKER, Holt, “Toward a definition of popular culture”, *History and Theory*, vol. 50, n.º 2, Maio, 2011, pp. 158-163.
- PASSERON, Jean-Claude, REVEL, Jacques, “Penser par cas. Reasonner à partir de singularités”, in Jean-Claude Passeron e Jacques Revel (dirs.), *Penser par Cas*, Paris, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005, pp. 9-43.
- PATRIARCA, Raquel, *O Livro Infantojuvenil em Portugal entre 1870 e 1940: uma perspetiva histórica*, tese de doutoramento, Porto, Universidade do Porto, 2012.

- PAULO, Heloísa, *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP*, Coimbra, Livraria Minerva, 1994.
- PEREIRA, Antónia Maria, *Parceria A. M. Pereira. Crónica de uma dinastia livreira*, Lisboa, Pandora, 1998.
- PINTO, Olga, *Educação e Ideologia. Portugal, pátria de heróis: a figura histórica em contexto educativo (1926-1974)*, tese de doutoramento, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2014.
- PINTO, Rui Pedro, *Prémios do Espírito: um estudo sobre prémios literários do Secretariado de Propaganda Nacional do Estado Novo*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2008.
- PIROMALLI, Antonio, *Letteratura e Cultura Popolare*, Roma, FAP – Edizioni del Fondo Antonio Piromalli Onlus, 2012.
- POITOUT, Manuela, “Júlio de Sousa e Costa, a obra e o livro proibido pela censura”, *Nova Augusta: revista de cultura*, II ser., n.º 26, 2014, pp. 154-189.
- POLLONE, Eliana, FIORENTIN, Simona Re, VAGLIANI, Pompeo (eds.), *I Miei Volumi Corrono Trionfanti... Atti del 1º Convegno internazionale sulla fortuna di Salgari all'estero*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.
- PONS, Christian-Marie, “Littérature populaire: le livre déterritorialisé”, in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l'Édition dans le Monde du XVIII^e Siècle à l'An 2000*, Saint-Nicolas e Paris, Presses de l'Université Laval e L'Harmattan, 2001, pp. 448-452.
- PONTE, Bruno da, “A editora Minotauro no labirinto de Salazar”, in António Simões do Paço (coord.), *Os Anos de Salazar: o que se contava e o que se ocultava durante o Estado Novo*, vol. 23, Lisboa, Centro Editor PDA e Planeta DeAgostini, 2008, pp. 154-159.
- POWELL, Walter W., *Getting into Print: the decision-making process in scholarly publishing*, Chicago, University of Chicago Press, 1985.
- POZZO, Felice, *Emilio Salgari e Dintorni*, Liguori, Nápoles, 2000.

- PUGA, Rogério Miguel, *O Essencial Sobre o Romance Histórico*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- QUEFFÉLEC, Lise, *Le Roman-feuilleton Français au XIX^e Siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- RADWAY, Janice, "Reading is not eating: mass-produced literature and the theoretical, methodological, and political consequences of a metaphor", *Book Research Quarterly*, n.º 2, 1986, pp. 7-29.
- RADWAY, Janice, "The Book-of-the-Month Club and the general reader", in Cathy N. Davidson (ed.), *Reading in America. Literature and Social History*, Baltimore e Londres, The Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 259-284
- RADWAY, Janice, *A Feeling for Books. The Book-of-the-Month Club, literary taste, and middle-class desire*, Chapel Hill e Londres, University of North Carolina Press, 1997.
- RAFAEL, Gina Guedes, SANTOS, Manuela, *Jornais e Revistas Portugueses do Século XIX*, vol. 1, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.
- RAFAEL, Gina Guedes, SANTOS, Manuela, *Jornais e Revistas Portugueses do Século XIX*, vol. 2, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002.
- RAMOS, Rui, *A Segunda Fundação (1890-1926)*, vol. 6 de José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.
- RAVEN, James, *The Business of Books: booksellers and the English book trade 1450-1850*, New Haven, Conn., Yale University Press, 2007.
- REGIS, Pamela, *A Natural History of the Romance Novel*, Filadélfia, University of Pennsylvania Press, 2003.
- RÊGO, Manuela, CASTELO-BRANCO, Miguel, "Antes das Playstations", in Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco (coords.), *Antes das Playstations: 200 anos do romance de aventuras em Portugal*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2003, pp. 73-91.
- REIMÃO, Sandra, *Livros e Televisão: correlações*, Cotia, Ateliê Editorial, 2004.

- REIS, Jaime, "A produção industrial portuguesa, 1870-1914: primeira estimativa de um índice", *Análise Social*, vol. XXII, n.º 94, 1986, pp. 903-928.
- RENDEIRO, Margarida, *The Literary Institution in Portugal since the Thirties: an analysis under special consideration of the publishing market*, Berna, Peter Lang, 2010.
- REUVENI, Gideon, *Reading Germany. Literature and consumer culture in Germany before 1933*, Nova Iorque e Oxford, Berghahn Books, 2006.
- REVEL, Jacques, *A Invenção da Sociedade*, Lisboa, Difel, 1990.
- RIBEIRO, António Manuel, "Ficção histórica infanto-juvenil no Estado Novo. Coleção 'Pátria' de Virgínia de Castro e Almeida (1936-1946)", *Revista de História das Ideias*, vol. 16, 1994, pp. 161-192.
- RIBEIRO, António Sousa, RAMALHO, Maria Irene, "Dos estudos literários aos estudos culturais?", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 52-53, Novembro-Fevereiro, 1998-1999, pp. 61-83.
- RIBEIRO, Cláudia Pinto, "Vinho, café, chá... e cinema!", in Maria Fernanda Rollo (coord.), *Atas do I Congresso de História Contemporânea*, s.l., IHC, CEIS20 e Rede História, 2013, pp. 555-565, disponível em <http://hdl.handle.net/10362/10684>.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, "Livros e leituras no século XIX", *Revista de História das Ideias*, vol. 20, 1999, pp. 187-227.
- RIBEIRO, Nelson, *A Emissora Nacional nos Primeiros Anos do Estado Novo, 1933-1945*, Lisboa, Quimera, 2005.
- RICHARDS, Jeffrey, *Swordsmen of the Screen. From Douglas Fairbanks to Michael York*, Londres, Henley e Boston, Routledge & Kegan Paul, 1977.
- RICOEUR, Paul, *Temps et Récit*, tomo III, *Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- ROCHA, Natércia, *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

- ROCHA, Natércia, *Bibliografia Geral da Literatura Portuguesa para Crianças*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1987.
- RODRIGUES, António Augusto Gonçalves, *A Tradução em Portugal*, vol. 2, 1835-1850, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- RODRIGUES, António Augusto Gonçalves, *A Tradução em Portugal*, vol. 3, 1851-1870, Lisboa, Instituto Superior de Línguas e Administração, 1993.
- RODRIGUES, António Augusto Gonçalves, *A Tradução em Portugal*, vol. 4, 1871-1900, Lisboa, Instituto Superior de Línguas e Administração, 1994.
- RODRIGUES, Ernesto, *Mágico Folhetim. Literatura e jornalismo em Portugal*, Lisboa, Editorial Notícias, 1998.
- RODRIGUES, Graça Almeida, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Língua e Cultura Portuguesa, 1980.
- ROGERS, Geraldine, *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, Editorial de la Universidad de La Plata, 2008.
- ROLO, Charles J., "Simenon and Spillane: the metaphysics of murder for the millions", in Bernard Rosenberg e David Manning White (eds.), *Mass Culture. The popular arts in America*, Glencoe, The Free Press e The Falcon's Wing Press, 1957, pp. 165-175.
- ROSAS, Fernando, *O Estado Novo (1926-1974)*, vol. 7 de José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.
- ROSENBERG, Bernard, WHITE, David Manning (eds.), *Mass Culture. The popular arts in America*, Glencoe, The Free Press e The Falcon's Wing Press, 1957.
- ROUET, François, *Le Livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation Française, 2000.
- RUBIN, Joan Shelley, "What is the History of the History of books?", *The Journal of American History*, vol. 90, n.º 2, 2003, pp. 555-575.

- SAFERSTEIN, Ezequiel Andrés, “Entre los estudios sobre el libro y la edición: el ‘giro material’ en la historia intelectual y la sociología”, *Información, Cultura y Sociedad*, n.º 29, Dezembro, 2013, pp. 139-166.
- SAINT-JACQUES, Denis, “Le roman au delà du livre et de la nation”, in Jacques Michon e Jean-Yves Mollier (dirs.), *Les Mutations du Livre et de l’Édition dans le Monde du XVIII^e Siècle à l’An 2000*, Saint-Nicolas e Paris, Presses de l’Université Laval e L’Harmattan, 2001, pp. 442-447.
- SAMPAIO, Maria de Lurdes, *História Crítica do Género Policial em Portugal (1870-1970): transfusões e transferências*, tese de doutoramento, Porto, Universidade do Porto, 2007.
- SANTIAGO MULAS, Vicente de, *La Novela Criminal Española entre 1939 y 1975*, Madrid, Asociación de Libreros de Viejo, 1997.
- SANTOS, Ana Teresa Marques dos, “Literatura e tradução para além dos livros: a rádio nos primeiros anos do Estado Novo”, in Teresa Seruya, Maria Lin Moniz e Alexandra Assis Rosa (orgs.), *Traduzir em Portugal Durante o Estado Novo*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2009, pp. 157-174.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1988.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Dinâmicas da Aplicação da Lei do Preço Fixo do Livro*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2000.
- SANTOS, Rogério, *As Vozes da Rádio, 1924-1939*, Lisboa, Editorial Caminho, 2005.
- SANTOS, Tiago, “As bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian”, in Diogo Ramada Curto (dir.), *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal no Século XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2006, pp. 239-260.
- SAPIRO, Gisèle, “A razão literária. O campo literário francês sob a Ocupação (1940-1944)”, in Bruno Monteiro e Virgílio Borges Pereira (orgs.), *Intelectuais Europeus no Século XX. Exercícios de objectivação sócio-histórica*, Porto, Edições Afrontamento, 2014, pp. 135-184.

- SARAIVA, Arnaldo, *Literatura Marginalizada*, Porto, s.e., 1975.
- SARAIVA, José António, *Bertrand: a história de uma editora*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1979.
- SASSOON, Donald, *The Culture of the Europeans. From 1800 to the present*, Londres, HarperCollins, 2006.
- SCHAPOCHNIK, Nelson, “Sobre a leitura e presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros”, in Márcia Abreu (org.), *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, Campinas, Mercado de Letras, 2008, pp. 155-170.
- SCHAPOCHNIK, Nelson, “Edição, recepção e mobilidade do romance *Les Mystères de Paris* no Brasil oitocentista”, *Varia História*, vol. 26, n.º 44, 2010, pp. 591-617.
- SCHAPOCHNIK, Nelson, ABREU, Márcia (orgs.), *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*, Campinas e São Paulo, Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil e FAPESP, 2005.
- SCHETTINO, Thais Sena, *O Livreiro e a Lida com o (Re)Conhecimento: um estudo sobre identidade profissional*, tese de doutoramento, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.
- SCHUWER, Philippe, “L’auteur, l’éditeur, le lecteur”, *Communication et Langages*, n.º 68, 1986, pp. 5-13.
- SILVA, Augusto Santos, LUVUMBA, Felícia, BANDEIRA, Graça, “A arte de ser culto: a formação e as práticas dos consumidores regulares”, in Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (orgs.), *Projecto e Circunstância: culturas urbanas em Portugal*, Porto, Afrontamento, 2002, pp. 163-210.
- SOARES, Gabriela Pellegrino, “L’appropriation en Amérique Latine des stratégies politiques et éditoriales développées, en France, pour la diffusion de la lecture: perspectives comparatives entre le Brésil, l’Argentine et le Mexique (1870-1950)”, in Diana Cooper-Richet e Jean-Yves Mollier (orgs.), *Le Commerce Transatlantique de Librairie, un des fondements de la mondialisation culturelle (France, Portugal, Brésil, XVIII^e-XX^e siècle)*, Campinas, Publicações IEL e

- Unicamp, 2012, pp. 201-206, disponível em <http://docslide.fr/documents/le-commerce-transatlantique-de-librairie.html>.
- SORÁ, Gustavo, *Brasilianas. José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*, São Paulo, Edusp e Com-Arte, 2010.
- SOUSA, Maria Leonor, *Inês de Castro na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- SOUSA, Paulo Silveira e, “A cultura”, in Pedro Tavares de Almeida (coord.), *A Construção Nacional: 1834-1890*, Carnaxide, Fundación MAPFRE e Objectiva, 2013, pp. 201-233.
- SPRINGHALL, John, “‘Disseminating impure literature’: the ‘penny dreadful’ publishing business since 1860”, *The Economic History Review*, vol. 47, n.º 3, Agosto, 1994, pp. 567-584.
- STOWE, William, “Popular fiction as liberal art”, *College English*, vol. 48, n.º 7, Novembro, 1986, pp. 646-663.
- STREET, Eduardo, *O Teatro Invisível. História do teatro radiofónico*, Lisboa, Página 4 Editora, 2006.
- SUMNER, William Graham, *Folkways. A study of the sociological importance of usages, manners, customs, mores, and morals*, Boston e Nova Iorque, The Athenaeum Press, Ginn and Company, 1906.
- TEBBEL, John, *Between Covers: the rise and transformation of American book publishing*, Nova Iorque e Oxford, Oxford University Press, 1987.
- TELO, António, “A economia da República”, in João Medina (dir.), *História de Portugal: dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, vol. XI, *A República II. O nó górdio e as espadas*, Amadora, Ediclube, 1993, pp. 219-238.
- TENGARRINHA, José, *Estudos de História Contemporânea de Portugal*, Lisboa, Editorial Caminho, 1983.
- TENGARRINHA, José, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989.

- THIESSE, Anne-Marie, “Le roman populaire”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 3, *Le Temps des Éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Promodis e Fayard, 1990, pp. 509-519.
- THOMPSON, E. P., *The Making of the English Working Class*, Nova Iorque, Vintage Books, 1966.
- THOMPSON, John B., *Merchants of Culture. The publishing business in the twenty-first century*, Cambridge e Malden, Mass., Polity Press, 2010.
- TORGAL, Luís Reis, *Estados Novos, Estado Novo: ensaios de história política e cultural*, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.
- TORGAL, Luís Reis, VARGUES, Isabel Nobre, “Produção e reprodução cultural”, in Luís Reis Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo*, vol. 5 de José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Estampa, 1993, pp. 685-696.
- TORTORELLI, Gianfranco (org.), *Fonti e Studi di Storia dell'Editoria*, s.l. [Bolonha], Edizioni Baiesi, s.d. [1995].
- TORTORELLI, Gianfranco, “La rivalutazione e la riorganizzazione degli archivi editoriali in Italia”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Fonti e Studi di Storia dell'Editoria*, s.l. [Bolonha], Edizioni Baiesi, s.d. [1995], pp. 5-16.
- TORTORELLI, Gianfranco (org.), *Gli Archivi degli Editori: studi e prospettive di ricerca*, Bolonha, Pàtron Editore, 1998.
- TORTORELLI, Gianfranco, “Gli editori e i loro archivi”, in Gianfranco Tortorelli (org.), *Gli Archivi degli Editori. Studi e prospettive di ricerca*, Bolonha, Pàtron Editore, 1998, pp. 7-19.
- TOULET, Emmanuelle, “Le livre de cinéma”, in Roger Chartier e Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrencé: 1900-1950*, Paris, Promodis e Fayard, 1991, pp. 475-481.
- TRANFAGLIA, Nicola, VITTORIA, Albertina, *Storia degli Editori Italiani: dall'unità alla fine degli anni sessanta*, Roma e Bari, Laterza, 2007.
- TRINDADE, Luís, *O Estranho Caso do Nacionalismo Português. O salazarismo entre a literatura e a política*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2008.

- TRINDADE, Luís, “A mãe de todos os vícios. Agostinho de Campos e a crise da massificação”, *Estudos do Século XX*, n.º 9, 2009, pp. 267-282.
- TRINDADE, Luís, “A cultura”, in Nuno Severiano Teixeira (coord.), *A Crise do Liberalismo: 1890-1930*, Lisboa, Fundación MAPFRE e Objectiva, 2014, pp. 197-234.
- TRINDADE, Luís, *Narratives in Motion: journalism and Modernist events in 1920s Portugal*, Nova Iorque e Boston, Berghahn, 2016.
- VAN DER WEEL, Adriaan, VERHAAR, Peter, “Book trade archives to book trade networks”, *Bibliologia: an international journal of bibliography, library science, history of typography and the book*, vol. I, n.º 1, 2006, pp. 151-166.
- VENÂNCIO, Giselle, *Pontes Sobre o Atlântico. Ensaios sobre relações editoriais e intelectuais luso-brasileiras*, Rio de Janeiro, Vício de Leitura, 2012.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator’s Invisibility: a history of translation*, Londres e Nova Iorque, 2008.
- VERDELHO, Telmo, SILVESTRE, João Paulo, *Dicionarística Portuguesa: inventariação e estudo do património lexicográfico*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2007.
- VIANA, Mário, “David Corazzi, um editor português do século XIX”, *Revista da Biblioteca Nacional*, 2.ª ser., vol. 5, n.º 2, Julho-Dezembro, 1990, pp. 109-132.
- VICENTE, Paula, *Fala o Rocha... Para uma interpretação do pensamento político de Rocha Martins*, dissertação de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2003.
- VIDIGAL, Luís, “Henrique Marques Júnior”, in António Nóvoa (dir.), *Dicionário de Educadores Portugueses*, Porto, ASA, 2003, p. 866.
- VILLALTA, Luiz Carlos, “Romances e leituras proibidas no mundo luso-brasileiro (1740-1802)”, in Márcia Abreu (org.), *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, Campinas, Mercado de Letras, 2008, pp. 243-274.
- VOSBURG, Nancy, “Introduction to Iberian crime fiction”, in Nancy Vosburg (ed.), *Iberian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, pp. 1-5.
- WEEDON, Alexis, *Victorian Publishing: the economics of book production for a mass market 1836-1916*, Aldershot, Ashgate, 2003.

- WEST III, James L., "The expansion of the national book trade system", in Carl Kaestle e Janice Radway (eds.), *A History of the Book in America*, vol. 4, *Print in Motion. The expansion of publishing and reading in the United States, 1880-1940*, David Hall (gen. ed.), Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009, pp. 78-89.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxism and Literature*, Londres, Oxford University Press, 1977.
- WILLIAMS, Raymond, *Culture and Society: 1780-1950*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1983.
- WILLIAMS, Raymond, *The Long Revolution*, Peterborough, Ont., Broadview Press, 2001.
- WIMSATT, William, BEARDSLEY, Monroe, *The Verbal Icon. Studies in the meaning of poetry*, Lexington, University of Kentucky Press, 1954.
- WIRTÉN, Eva, *No Trespassing: authorship, intellectual property rights and the boundaries of globalization*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.
- WRIGHT, Chantal, *Literary Translation*, Abingdon e Nova Iorque, Routledge, 2016.
- WRIGHT, David, "The Big Read: assembling the popular canon", *The International Journal of the Book*, vol. 4, n.º 4, 2007, pp. 19-26.

Recursos digitais em linha

- AAVV, *Romano Torres: um arquivo histórico representativo da edição contemporânea*, disponível em <http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/>.
- ALBINSKI, Nan Bowman, *A Guide to Publishers' Archives in the United States*, disponível em <http://victorianresearch.org/albinski.html>.
- ALVIM, Maria Luísa, *Livros Portugueses Proibidos no Regime Fascista: bibliografia*, Porto, s.n., 1992, disponível em eprints.rclis.org/9342/1/livros_proibidos.pdf.
- ARQUIVO HISTÓRICO ROMANO TORRES, base de dados disponível em <http://fcsh.unl.pt/chc/romanotorres/arquivo/index.php/teste;isad>.
- BRANDÃO, José, *Livros Proibidos nos Anos da Ditadura, de 1933 a 1974*, s.l., s.n., s.d., disponível em www.vidaslusofonas.pt/paginasfiles/livrosproibidos.pdf.

LISTA DE GRAVURAS E FOTOGRAFIAS

Página de rosto do número 26 de <i>O Recreio, Publicação Litteraria e Charadística</i> , de 9 de Agosto de 1886.....	57
Lucas Evangelista da Rocha Torres.....	59
João Romano da Rocha Torres de Jesus	73
Página de rosto do número 1 de <i>O Recreio, Publicação Semanal, Litteraria e Charadística</i> , de 29 de Outubro de 1885	76
Página de rosto de <i>O Recreio, Almanach Litterario e Charadistico para 1887</i>	81
Página de rosto do <i>Almanach dos Theatros para o anno de 1890</i>	86
Sede da editora na Rua Alexandre Herculano, números 70 a 76	107
Capa de um fascículo de <i>A Mulher Adultera</i>	109
Desenho original da capa de <i>Madre Paula</i> , de Roque Gameiro e Alfredo de Moraes ...	113
Página de rosto de <i>Mysterios da Inquisição de Hespanha</i>	118
Página de rosto do volume VII de <i>Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico</i>	120
Carlos Bregante Torres	134
Página de rosto do volume I de <i>A Mulher em Sua Casa: encyclopedia femenina de educação e recreio</i>	137
Capa de um tomo da <i>Encyclopedia de Conhecimentos Uteis</i>	144
Capa de <i>O Golpe Alemão. Documentário da actualidade: 1936</i>	151
Os onze volumes do <i>Diccionario Universal Illustrado Linguistico e Encyclopedico</i>	153
Desenho original da capa de <i>Manual da Cosinheira. Novo tratado de cosinha e copa</i> , sem autor identificado	157
Capa de <i>Onanismo</i>	160

Desenho original da capa de <i>O Bastardo da Rainha</i> , de Alfredo de Moraes	165
Desenho original da capa de <i>Luiz de Camões</i> , de Alfredo de Moraes	170
Desenho original de ilustração de miolo para a reedição de 1962 de <i>A Ala dos Namorados</i> , de José Manuel Soares	172
Capa de volume da <i>Enciclopédia Histórica de Portugal</i> , de Júlio Amorim	191
Pavilhão da Romano Torres na Feira do Livro de Lisboa, com Osório Marques Martins em atendimento	196
Desenho original da capa de <i>O Fantasma Branco</i> , de Almada Negreiros	204
Capa de <i>Escravas Modernas</i> , de Alfredo de Moraes. Exemplar com carimbo de proibido pela Direcção dos Serviços de Censura	209
Capa de <i>A Mulher do Próximo</i> , de Roberto de Araújo	215
Desenho original da capa de <i>O Espelho Revelador</i> , de Carlos Ribeiro	224
Augusto Carlos de Macedo Carvalho Pereira e Sousa Farinha	242
Capas de várias edições de <i>John, Chauffeur Russo</i>	264
Desenho original da capa de <i>A Tabaqueira Mágica</i> , de Júlio Amorim	268
Desenhos originais da página de rosto de livros em torno da personagem Pinóquio, da Colecção Manecas, de Júlio Amorim e Eugénio Silva	270
Desenho original e impressão da página de rosto de <i>Viagens Maravilhosas de Sindbad o Marinheiro</i> , de Alfredo de Moraes	277
Desenho original da capa de <i>As Mil e Uma Noites. Contos Árabes</i> , de Alfredo de Moraes	281
Capa de <i>Os Fantasmas da Torre de Londres</i> , de Júlio Amorim	284
Capa de <i>O Espírito e a Graça de Eça de Queiroz</i> , com desenho de Manuel Santana	287
Capa de <i>Amélia</i>	313
Desenho original da capa de <i>O Retrato de Dorian Gray</i> , de Júlio Amaro	314
Capa de <i>Telhado Alto</i>	315

Desenho original para a reedição de <i>Os Mistérios do Pólo Norte</i> , de Eugénio Silva	326
Francisco Farinha de Noronha e Andrade	328
Interior da livraria da Romano Torres, no Largo de São Mamede, números 3 e 3-A	331
Capa de <i>Frente a Frente: economias de mercado e planificadas</i> , de José Antunes.....	337
Capa facsimilada de <i>História Extraordinária de Iratan e Iracema, os Meninos Mais Malcriados do Mundo</i>	339
Capa de <i>O Corsário do Rio Vermelho</i>	354
Desenho original da capa de <i>O Rei do Mar</i> , de Roque Gameiro	357
Capa de <i>A Rainha de Mompracem</i> , de Carlos Ribeiro.....	358
Original de desenho da marca tipográfica da Colecção Salgari, sem autor identificado, usada como elemento identificativo nos anos 1920 e 1930	395
Capa de <i>Três Enforcados numa Corda</i> , atribuída a Júlio Amorim.....	421
Capa de <i>Noites Tenebrosas de Xangai</i> , atribuída a Júlio Amorim	422
Capa de <i>A Fortaleza do Terror</i>	437
Marca tipográfica da colecção Grandes Mistérios, Grandes Aventuras, atribuída a Júlio Amorim, usada como elemento identificativo na sua primeira fase.....	448
Capa de <i>A Vida Privada de Andy Hardy</i>	468

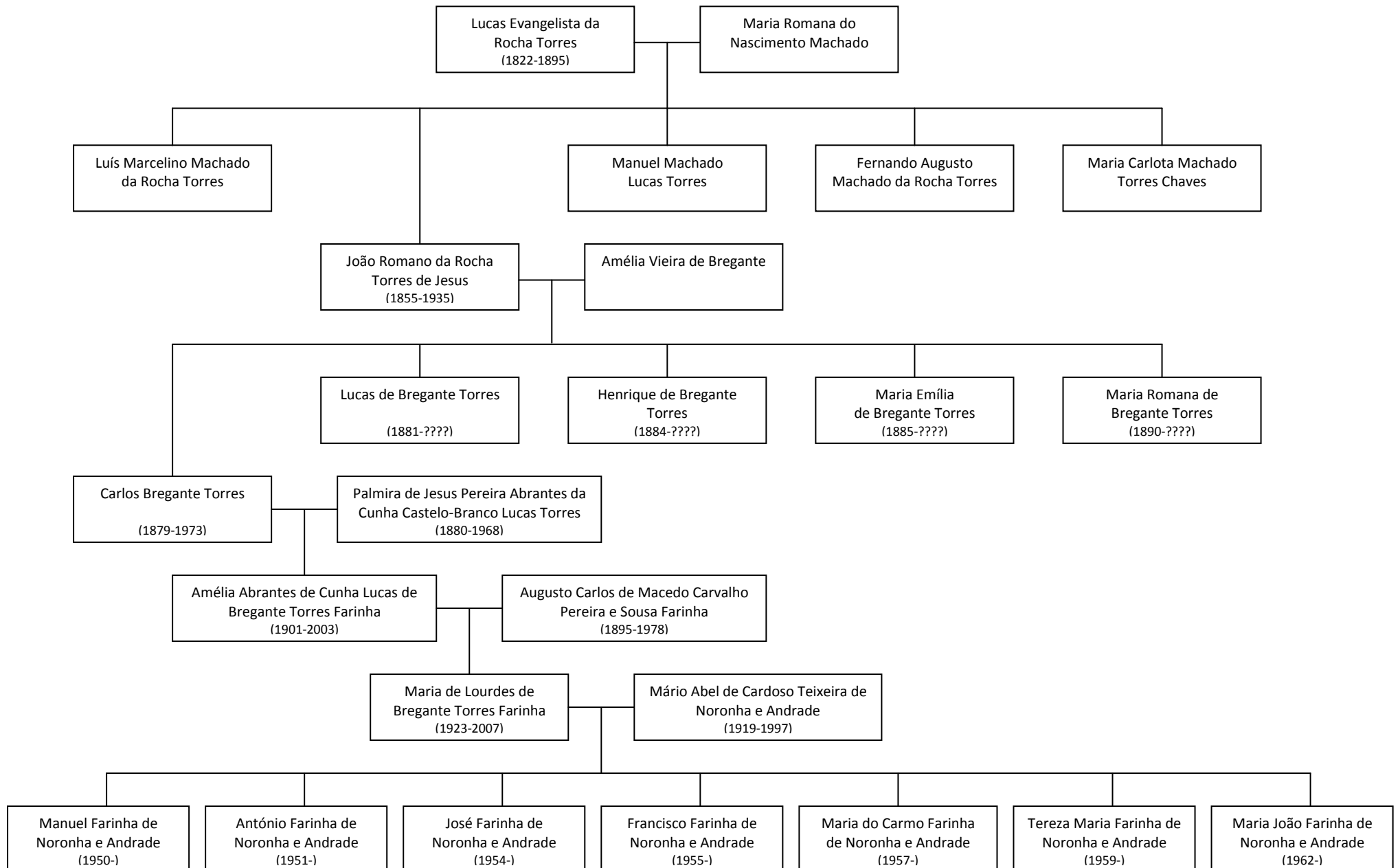
LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Receitas com venda por assinaturas (valores absolutos)	232
Gráfico 2. Receitas com venda por assinaturas (valores relativos)	233
Gráfico 3. Receitas com venda por assinaturas (cruzamento dos valores absolutos com os valores relativos).....	234
Gráfico 4. Receitas globais entre 1907 e 1945	244
Gráfico 5. Despesas globais entre 1907 e 1945.....	246
Gráfico 6. Passivo entre 1907 e 1923.....	247
Gráfico 7. Passivo entre 1907 e 1961.....	247
Gráfico 8. Resultado líquido entre 1914 e 1974.....	330
Gráfico 9. Resultado líquido entre 1914 e 1989.....	340

ANEXOS

ANEXO I

Quadro genealógico



ANEXO II										
Quadro-síntese das escrituras relativas à Romano Torres										
Data do acto formal	24-01-1907	23-03-1916	17-07-1922	15-07-1936	21-12-1949	03-04-1970	24-05-1973	25-08-1976	25-08-1976	22-05-1985
Outorgantes	João Romano da Rocha Torres de Jesus Carlos Bregante Torres	João Romano da Rocha Torres de Jesus Carlos Bregante Torres	João Romano da Rocha Torres de Jesus Carlos Bregante Torres Amélia Lucas Torres Augusto Carlos Farinha ⁴	Carlos Bregante Torres Amélia Lucas Torres Farinha Augusto Carlos Farinha Henrique Bregante Torres	Carlos Bregante Torres Amélia Lucas Torres Farinha Augusto Carlos Farinha	Carlos Bregante Torres Amélia Lucas Torres Farinha Augusto Carlos Farinha	Augusto Carlos Farinha Amélia Lucas Torres Farinha	Augusto Carlos Farinha Amélia Lucas Torres Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha e Andrade Mário Abel Teixeira de Noronha e Andrade	Augusto Carlos Farinha Amélia Lucas Torres Mário Abel Teixeira de Noronha e Andrade Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha e Andrade	Francisco Henriques Pereira Maria Rosa Henriques de Oliveira Pereira Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha Andrade
Designação formal	Empreza Editora “O Recreio” com a firma João Romano Torres & C. ^a	Empresa Editora “O Recreio” com a firma João Romano Torres & C. ^a	Empresa Editora “O Recreio” com a firma João Romano Torres & C. ^a	Livraria Romano Torres com a firma João Romano Torres & C. ^a	Livraria Romano Torres com a firma João Romano Torres & C. ^a	Livraria Romano Torres com a firma João Romano Torres & Companhia	Livraria Romano Torres com a firma João Romano Torres & Companhia	Livraria Romano Torres-João Romano Torres & Companhia, Limitada	Livraria Romano Torres-João Romano Torres & Companhia, Limitada	Livraria Romano Torres-João Romano Torres & Companhia, Limitada
Forma de obrigar	Qualquer dos sócios pode assinar e obrigar a empresa	Qualquer dos sócios pode assinar e obrigar a empresa	Qualquer dos dois sócios gerentes pode assinar e obrigar a empresa	Qualquer dos sócios pode assinar e obrigar a empresa	Qualquer dos sócios pode assinar e obrigar a empresa		-----	Qualquer dos sócios pode assinar e obrigar a empresa	Qualquer dos sócios pode assinar e obrigar a empresa	-----
Objecto social ou actividade	“editar, publicar e vender obras científicas, litterarias ou artisticas”	“editar, publicar e vender obras científicas, litterarias ou artisticas”	“exercício do comercio de livraria”	“comercio de livraria e bem assim qualquer outro ramo de negocio que os socios resolvam explorar”			-----	“editar, publicar, comprar e vender obras científicas, literárias e artísticas, podendo exercer qualquer outro ramo, desde que seja permitido por lei”	Inalterado	-----
Sede social	Lisboa, Rua Alexandre Herculano, 120 a 120-D	Lisboa, Rua Alexandre Herculano, 120 a 120-D	Lisboa, Rua Alexandre Herculano, 70 a 76	Lisboa, Rua Alexandre Herculano, 70 a 76	Lisboa, Rua Alexandre Herculano, 70 a 76		Lisboa, Rua Alexandre Herculano, 70 a 76	Lisboa, Largo de São Mamede, n.º 3-A, loja	Lisboa, Largo de São Mamede, n.º 3-A, loja	Lisboa, Largo de São Mamede, n.º 3-A, loja
Capital social	12 contos de reis	12.000\$00	31.000\$00	90.000\$00	90.000\$00	900.000\$00	-----	900.000\$00	900.000\$00	
Sócios e quotas	João Romano Torres (8 contos de reis) Carlos Bregante Torres (4 contos de reis)	João Romano Torres (8 contos de reis) Carlos Bregante Torres (4 contos de reis)	João Romano Torres (15.000\$00) Carlos Bregante Torres (15.000\$00) Amélia Lucas Torres Farinha (1.000\$00)	Carlos Bregante Torres (81.000\$00) ⁵ Amélia Lucas Torres Farinha (4.500\$00) Augusto Carlos Farinha (4.500\$00)	Carlos Bregante Torres (81.000\$00) Amélia Lucas Torres Farinha (4.500\$00) Augusto Carlos Farinha (4.500\$00)	Carlos Bregante Torres (585.000\$00) Amélia Lucas Torres (90.000\$00) Augusto Carlos Farinha (225.000\$00)	-----	Augusto Carlos Farinha (270.000\$00) ⁶ Amélia Lucas Torres (540.000\$00) ⁷ Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha e Andrade (90.000\$00) ⁸	Mário Abel Teixeira de Noronha e Andrade (810.000\$00) Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha e Andrade (90.000\$00)	-----
Sócios-gerentes	Administração da sociedade cabe aos dois sócios ¹	Administração da sociedade cabe aos dois sócios	Administração, gerência e representação da sociedade cabe aos sócios João Romano Torres e Carlos Bregante Torres	Administração, gerência e representação da sociedade cabe aos três sócios	Administração, gerência e representação da sociedade cabe aos três sócios		-----	Administração, gerência e representação da sociedade cabe aos três sócios	Administração, gerência e representação da sociedade cabe aos dois sócios	-----
Observações	Início da empresa referido a 1 de Janeiro de 1907; inclui cláusulas mais favorá-veis à dissolução da empresa em caso de morte de um dos sócios	Inclui cláusulas menos restritivas no atinente à manutenção jurídica da empresa em caso de morte de um dos sócios; ² “os lucros existentes ao fim de cada trimestre serão divididos em partes iguais, isto é, 50% a cada sócio” ³		A morte de João Romano Torres foi um dos motivos para a alteração do pacto social; inclui cláusula que expressa que a empresa não se dissolverá por morte de qualquer dos sócios nem por renúncia de um sócio		A escritura indica que a sociedade não possui bens imóveis	O primeiro outorgante, Augusto Carlos Farinha, arrenda o rés-do-chão e a cave de prédio no Largo de São Mamede, n.º 3-A, loja de que é proprietário, à sociedade comercial João Romano Torres & Companhia, representada pela segunda outorgante, Amélia Lucas Torres	Sociedade transformada em sociedade comercial por quotas de responsabilidade limitada	A escritura indica que a sociedade não possui bens imóveis	Os primeiros outorgantes, Francisco Henriques Pereira e Maria Rosa Henriques de Oliveira Pereira, arrendam a loja com o n.º 20-A de prédio na Rua Marcos Portugal ⁹ à Livraria Romano Torres-João Romano Torres & Companhia, Limitada, representada pela segunda outorgante, Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha e Andrade

¹ Segundo o artigo quinto, “A administração da sociedade compete aos dois sócios, que deverão em tudo proceder sempre de comum acordo. Fica, porem, o socio Carlos Bregante Torres encarregado não só da direcção dos trabalhos, mas também escripturação. A caixa é especialmente incumbida ao socio João Romano Torres, que é o unico, portanto, a quem compete arrecadar as receitas e pagar as despesas”.

² Informação constante da escritura de 15 de Julho de 1936.

³ Citação da entrada número 365 no Livro de Diário [número 1], fls. 21 e 21 verso, com a data de 23 de Março de 1916.

⁴ Para autorizar a esposa, Amélia Lucas Torres Farinha, conforme redacção da escritura na p. 47 verso.

⁵ Carlos Bregante Torres ficou com a parte do irmão, Henrique Bregante Torres, na empresa, por morte do pai, sendo Henrique Bregante Torres herdeiro, segundo escritura de 7 de Novembro de 1935 no notário Fernando Tavares de Carvalho, livro n.º 121-A, fls. 42 verso a 50.

⁶ Sendo 225.000\$00 oriundos de partilha e aumento de capital, titulados por escritura de 3 de Abril de 1970, no 19.º Cartório Notarial de Lisboa, e 45.000\$00 legados pelo sogro, Carlos Bregante Torres, em testamento público de 17 de Fevereiro de 1972 no 6.º Cartório Notarial de Lisboa, livro n.º 170, fls. 25 verso a 26.

⁷ Sendo 90.000\$00 oriundos de partilha e aumento de capital, titulados por escritura de 3 de Abril de 1970, no 19.º Cartório Notarial de Lisboa, e 340.000\$00 legados pelo pai, Carlos Bregante Torres, por habilitação de herdeiros de 24 de Maio de 1973 no 2.º Cartório Notarial de Lisboa, livro n.º A-802, fls. 21 a 22.

⁸ Legados pelo avô, Carlos Bregante Torres, em testamento público de 17 de Fevereiro de 1972 no 6.º Cartório Notarial de Lisboa, livro n.º 170, fls. 25 verso a 26.

⁹ Segundo a acta n.º 30, de 13 de Agosto de 1985, de reunião dos sócios da “Sociedade por Quotas de Responsabilidade Limitada, Livraria Romano Torres-João Romano Torres & C.ª Lda.” (Livro de Actas, p. 8), Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha e Andrade e Mário Abel Teixeira de Noronha e Andrade, representando a totalidade do capital social, deliberam transferir a sede da empresa do Largo de São Mamede, 3-A para a Rua Marcos Portugal, 20-A (situando-se ambos os edifícios na freguesia de São Mamede, 1200, em Lisboa).

ANEXO III

Aspectos formais das escrituras relativas à Romano Torres

Actos escriturais e notariais	24-01-1907	23-03-1916	17-07-1922	15-07-1936	21-12-1949	03-04-1970	24-05-1973	25-08-1976	25-08-1976	22-05-1985
Local	Notário António Ta- vares de Carvalho	Notário António Ta- vares de Carvalho	Notário António Ta- vares de Carvalho	Notário Fernando Ta- vares de Carvalho	Notário Fernando Ta- vares de Carvalho	19.º Cartório Notarial de Lisboa	2.º Cartório Notarial de Lisboa	1.º Cartório Notarial de Lisboa	1.º Cartório Notarial de Lisboa	21.º Cartório Notarial de Lisboa
Referência	Fls. 55 verso a 57, livro n.º 421	Fls. 22 verso a 23 verso, livro n.º 656	Fls. 47 verso a 50, livro n.º 53-S	Fls. 36 verso a 40, livro n.º 75-B	Fls. 64 verso a 65 verso, livro n.º 134-B	Fls. 75 verso a 80, livro n.º 69-D	Fls. 22 verso a 24, livro n.º 82-A	Fls. 42 a 45, livro n.º 182-C	Fls. 45 verso a 46 verso, livro n.º 182-C	Fls. 19 verso a 20 verso, livro n.º 44-C
Natureza e objecto	Formação da empre- sa	Alteração do pacto social	Alteração do pacto social e aumento do capital social	Alteração do pacto social e aumento do capital social	Alteração parcial do pacto social	Partilha e aumento de capital social	Arrendamento	Cessões de quotas e nomeação de geren- te	Cessões de quotas e nomeação de geren- te	Arrendamento
Aumento de capital social	-----	Não	Sim: 19.000\$00	Sim: 59.000\$00	Não	Sim: 810.000\$00	-----	Não	Não	-----
Aquisição de quotas	-----	Não	Não	Não	Não	Não	-----	Sim (por herança)	Sim (por cessão)	-----
Cedência de quotas	-----	Não	Não	Não	Não	Não	-----	Não	Sim	-----
Entrada na empresa	-----	Não	Amélia Lucas Torres Farinha	Augusto Carlos Farinha	Não	Não	-----	Maria de Lourdes Torres Farinha de Noronha e Andrade (por herança)	Mário Abel Teixeira de Noronha e Andra- de	-----
Saída da empresa	-----	Não	Não	João Romano Torres (por morte)	Não	Não	-----	Carlos Bregante Tor- res (por morte)	Amélia Lucas Torres Farinha; Augusto Car- los Farinha	-----
Mudança no objecto social	-----	Não	Não	Mais amplo que o de 1907	Não	Não	-----	Não	Não	-----
Mudança na desig- nação	-----	Não	Não	Sim	Não	Não	-----	Sim (subtil)	Não	-----

¹ Segundo aviso de escritura de 15 de Julho de 1936 publicado no *Diário do Governo*, III série, n.º 207, de 4 de Setembro de 1936 (p. 1480).

Fontes: Arquivo Histórico Romano Torres e Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

ANEXO IV

Fórmulas e proporções de distribuição de lucros líquidos ao longo do tempo na Romano Torres

Data	Fórmula de distribuição dos lucros	Escritura	Periodicidade	Observações
24-01-1907	Até 150.000 réis de lucro líquido, recebe o sócio Carlos Bregante Torres 90% e o sócio João Romano Torres 10%. Dos lucros líquidos que excedam a quantia de 150.000 réis, o sócio João Romano Torres recebe 65% e o sócio Carlos Bregante Torres 35%	Sim (24-01-1907)	Trimestral	Em caso de perdas, ao sócio João Romano Torres são imputáveis 65% e ao sócio Carlos Bregante Torres são imputáveis 35% dos prejuízos Dados os ganhos na época, o modelo estabelecido era muito mais favorável a João Romano Torres
23-03-1916	A cada um dos dois sócios (João Romano Torres e Carlos Bregante Torres) cabem 50% dos lucros líquidos	Sim (23-03-1916)	Trimestral	Distribuição de perdas segundo o modelo da distribuição de lucros
17-07-1922	Ao sócio João Romano Torres cabem 48,4% dos lucros líquidos, ao sócio Carlos Bregante Torres cabem 48,4% dos lucros líquidos e à sócia Amélia Lucas Torres Farinha cabem 3,2% dos lucros líquidos (distribuição por proporção de quotas)	Sim (17-07-1922)	Trimestral	Distribuição de perdas segundo o modelo da distribuição de lucros
01-11-1937	Dos primeiros 50% dos lucros líquidos, 24% cabem ao sócio Carlos Bregante Torres, 22% cabem ao sócio Augusto Carlos Farinha e 4% cabem à sócia Amélia Lucas Torres Farinha. Os restantes 50% dos lucros líquidos são distribuídos conforme as quotas de cada sócio	Não ¹	Trimestral	
01-01-1943	Dos primeiros 60% dos lucros líquidos, 25% cabem ao sócio Carlos Bregante Torres, 25% cabem ao sócio Augusto Carlos Farinha e 10% cabem à sócia Amélia Lucas Torres Farinha. Os restantes 40% dos lucros líquidos são distribuídos conforme as quotas de cada sócio	Não ²	Anual ³	
01-10-1948	Ao sócio Carlos Bregante Torres cabem 65% dos lucros líquidos, ao sócio Augusto Carlos Farinha cabem 25% dos lucros líquidos e à sócia Amélia Lucas Torres Farinha cabem 10% dos lucros líquidos ⁴	Sim (21-12-1949)	Anual	Distribuição de perdas segundo o modelo da distribuição de lucros

¹ Com indicação no livro de Diário de que a resolução seria oportunamente reduzida a escritura.

² Com indicação no livro de Diário de que a resolução seria oportunamente reduzida a escritura.

³ A partir de 1941 distribuição dos lucros passa a surgir apenas uma vez no ano, em 31 de Dezembro.

⁴ Esta fórmula de distribuição de lucros vigorará nas suas proporções até, pelo menos, ao ano da morte de Carlos Bregante Torres, em 1973.

Fontes: Arquivo Histórico Romano Torres e Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Escritura de 24 de Janeiro de 1907: formalização da da João Romano Torres & C.^a



nesta cidade, na rua das Amoreiras numero de rezete D: ambos presentes
cuja identidade reconhece. E por elle foi dito: Que, pela presente
escriptura, constituem entre si uma sociedade commercial, nos
termos e sob as clausulas constantes dos artigos seguintes: Primeiro.
Esta sociedade é em nome colectivo, adopta a denominação
de Empresa Editora "O Recreio", girará com a firma João
Romano Torres & C.^a, fica com a sua sede nesta cidade e o seu
estabelecimento é na loja numero cento e vinte e cinco e vinte
D da rua Oliveira Herculanu, podendo alem d'isso ser para
seus depositos os armazens indispensaveis; Segundo. O seu
objecto é editar, publicar e vender obras scientificas, litterarias
ou artisticas; Terceiro. A sua duração é por tempo indefer-
minado, contando-se o seu começo desde o dia um do corrente
mês de janeiro; Quarto. O capital social é de dois contos de
reis, sendo oito contos de reis do socio João Romano Torres e qua-
tro contos de reis do socio Carlos Peregante Torres. Este capital,
que se acha integralmente realisado, existe nos differentes va-
lores do activo da dita Empresa Editora "O Recreio", como ma-
terial Typographico, machinas, obras de fundo e em publica-
ção, armazão, moveis, utensilios, creditos etc; Quinto. A
administração da sociedade compete aos dois socios, que deverão
em tudo proceder sempre de commun accordo. Fica, porém,
o socio Carlos Peregante Torres encarregado não só da direcção
dos trabalhos, ~~como~~ ^{mas} também da escripturação. A caixa é es-
pecialmente incumbida ao socio João Romano Torres, que é

Arthur

o unico, portanto, a quem compete arrecadar as receitas e pagar as despesas. Sexto - Nos termos que resultam do precedente artigo, qualquer dos socios poderá assignar a firma e obrigar a sociedade; Setimo - A escripturação andará sempre em dia e os respectivos livros e documentos estarão sempre no domicilio social, patentes ao exame do socio João Romano Torres. Oitavo - Os balancos serão dados de tres em tres meses, e por essa occasião os socios farão entre si a divisão dos ganhos, que se apurarem, pela forma seguinte: Separar-se-ha, em primeiro lugar, a quantia de cento e cinquenta mil reis, e d'esta o socio Carlos Peregante Torres receberá noventa por cento e o socio João Romano Torres receberá dez por cento. De toda a importancia dos ganhos, excedente de cento e cinquenta mil reis, receberá o socio João Romano Torres sessenta e cinco por cento e o socio Carlos Peregante Torres trinta e cinco por cento. Quanto a perdas, estas, se as houver, serão divididas na proporção estabelecida para o segundo grupo de ganhos; Nono - O socio Carlos Peregante Torres, á conta das suas quotas de ganhos, poderá receber da caixa social, em cada mes, a quantia de quarenta e cinco mil reis. Decimo - O fallecimento de um dos socios importará a dissolução desta sociedade, salvo o que se dispõe no artigo subseqüente; Undecimo - Se fallecer primeiro o socio João Romano Torres, a dissolução só se dará se os irmãos do sobredito, herdeiros como este do fallecido, não quiserem ficar associados, com a parte que lhes competir, na soc.

ploração em commun do estabelecimento social, sob a gerencia
exclusiva do mesmo socio sobrevivente. Se, ao contrario, o socio
Carlos Peregante Torres fallecer antes de seu pae, a sociedade
de nenhum modo continuará com os herdeiros do fallecido. Du-
decimo - Se os viúvas do socio Carlos Peregante Torres não que-
rerem associar-se, dado o caso de fallecimento do pae, como se
disse no precedente artigo, o estabelecimento social, com todo o
seu activo e passivo, pertencerá ao mesmo socio Carlos Peregante
Torres, exclusivamente, e, em tal caso, este lhes pagará
tudo quanto lhes pertencer da parte do fallecido, em dinheiro,
dentro de um anno, com vencimento do juro annual de seis
por cento. Paragrapho unico - A parte do fallecido será li-
quidada não por balanço especial a que se proceda, mas re-
gundo o ultimo balanço dado e assignado, sem que seja admissivel
contra elle qualquer reclamação. Decimo terceiro -
Na hypothese do fallecimento do socio Carlos Peregante Torres,
primeiro que seu pae, a este pertencerá exclusivamente o estabe-
lecimento social, com todo o activo e passivo, e com a obriga-
ção de pagar aos respectivos herdeiros a parte que lhes perton-
cer, sendo a liquidação e o pagamento serem feitos pela mes-
ma forma e nos mesmos termos designados no artigo prece-
dente. Decimo quarto - No caso de dissolução por accordo
ou por outro motivo, em vida dos socios, proceder-se-há
a liquidação e partilha como entre ambos sobreviverem ou em
herencia, com o direito applicavel. Assim o outorgaram e

reciprocamente aceitaram, do que deu fé. Cumpreste do sello devido na importancia de treze mil reis será no fim pago por estampilha. Foram testemunhas Manuel Mendes Barata, casado, commerciante, morador nesta cidade no largo de São Pa- que numero quatorze, e Arnaldo Armando Bordalo, solteiro, mui- commerciante, morador nesta cidade na rua da Victoria numero quarenta e dois, primeiro andar, - os quaes esta escriptura vão assignar com os subscritores e comigo notario de porem ser por mim lida em vos alta na presenca de Atoes.

*João Maria de Paes, Tm. de fene.
António Bogaute Torres
Manuel Mendes Barata
Arnaldo Armando Bordalo.*



No anno de mil novecentos e sete, aos vinte e cinco dias do mes de janeiro, na dita cidade de Lisboa e meu cartorio na rua fresca numero cincoenta e tres, primeiro andar, perante mim o notario da comarca portuaria Ta- vares de Carvalho e as duas testemunhas isoneas ao seante nomeadas e

ANEXO VI

Registo inaugural do Livro de Diário [número 1] da João Romano Torres & C.^a

				1
		Lisboa, 28 de Janeiro de 1907		
N.º 1	Importancia do 2º capital conforme o respectivo Inventario d'esta data		12.000.000	
	31			
N.º 2	Recebido por venda de obras		646.465	
N.º 3	Lisboa, 4 de Fevereiro de 1907 Aceitamos uma letra a favor da Fabrica d'Abelheira, com vencimento de 10 de abril, referente a 2º compra de papel na importancia de —		274.405	
	28			
N.º 4	Recebido durante o mez por venda de obras a diversos		1.898.540	
	"			
N.º 5	Pago durante o mez: Despezas geraes Offaccite n.º 1 A Paulino Ferreira, por compra de caixas para encadernação	695.145 321.245 109.640	1.186.030	
N.º 6	Lisboa, 6 de Março de 1907 Aceitamos uma letra - n.º 4 - a favor da Fabrica da Abelheira, com vencimento para 10 de maio p., referente a 2º compra de papel na importancia de —		288.600	
	18			
N.º 7	Aceitamos uma letra - n.º 5 - a favor da Fab. d'Abelheira, com vencimento para 10 de Junho p. referente a 2º compra de papel na importancia de —		315.800	
	30			
N.º 8	Recebido durante o mez por venda de obras a diversos		1.676.825	
	"			
N.º 9	Pago durante o mez: Despezas geraes Offaccite n.º 2	1.103.875 379.775	1.483.650	

Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres.

ANEXO VII

Registo inaugural do Livro de Inventários e Balanços número 1 da João Romano

Torres & C.^ª

<p><i>Inventario do activo e passivo da casa editora de João Romano Torres & C. em 28 de Janeiro de 1907</i></p>			1
<i>Activo</i>			
1 Machina d'impressão, marca Werk- Augsburg Nº 6477	1.400.000		
1 idem Nº 6320	500.000		
1 Guilhotina	200.000		
1 Motor a gaz	200.000		
Material typographico e accessorios	400.000		
Armação e mobiliario	300.000		
Obras impressas	9.701.020	12.701.020	
<i>Passivo</i>			
mpaccite Nº 1 a favor da Fabrica da Abelheira	321.245		
idem Nº 2	379.775	701.020	
Capital		12.000.000	
<p><i>Lisboa, 28 de Janeiro de 1907</i></p> <p><i>Jm Romano Torres</i></p> <p><i>Carlos Augusto Torres</i></p>			

Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres.

ANEXO VIII

Carta de 17 de Junho de 1938 da Romano Torres à Direcção dos Serviços de Censura acerca da destruição do livro proibido *Escravas Modernas*

LIVRARIA ROMANO TORRES
JOÃO ROMANO TORRES & C.^a
Rua Alexandre Herculano, 70 a 76
LISBOA — TELEFONE 4 3921

Lisboa, 17 de Junho de 1938

DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE CENSURA
Secretaria
2609 Em 18/6/1938

Exma. Direcção Geral dos Serviços de Censura
Lisboa

Exmos. Snrs.

Pedimos a atenção de Vas. Exas. para o que passamos a expôr:

ESCRAVAS MODERNAS, livro proibido de circular em 1934, e cuja edição ficou em nosso poder, como fidei-depositários, a fim de podermos deliciar vender a edição para o Brasil.

Por se ter instituído no Brasil os Serviços de Censura, fomos avisados de que nenhum negócio se podia fazer com este livro.

Nestas condições nós desejávamos liquidar a nossa responsabilidade e pedir a Vas. Exas. para a citada obra ser inutilizada e vendida para refugo de qualquer fábrica de papel.

Como simples lembrança dizemos a Vas. Exas. que a nossa casa tem uma máquina de cortar papel, podendo a inutilização ser feita aqui, perante a fiscalização que Vas. Exas. entenderem.

Agradecendo antecipadamente o favor das vossas ordens a este respeito, somos com a maior consideração

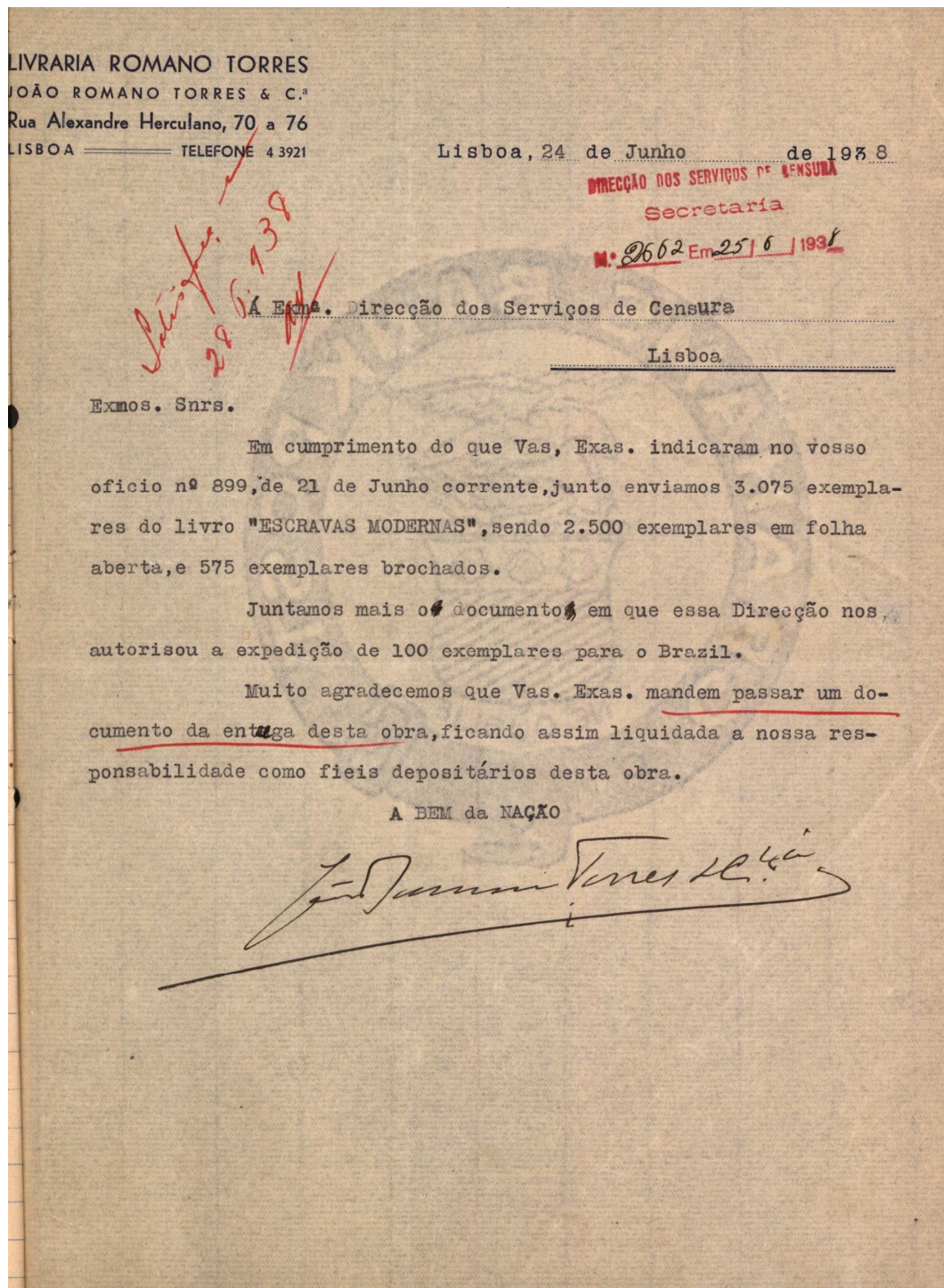
A BEM da NAÇÃO

João Romano Torres

Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

ANEXO IX

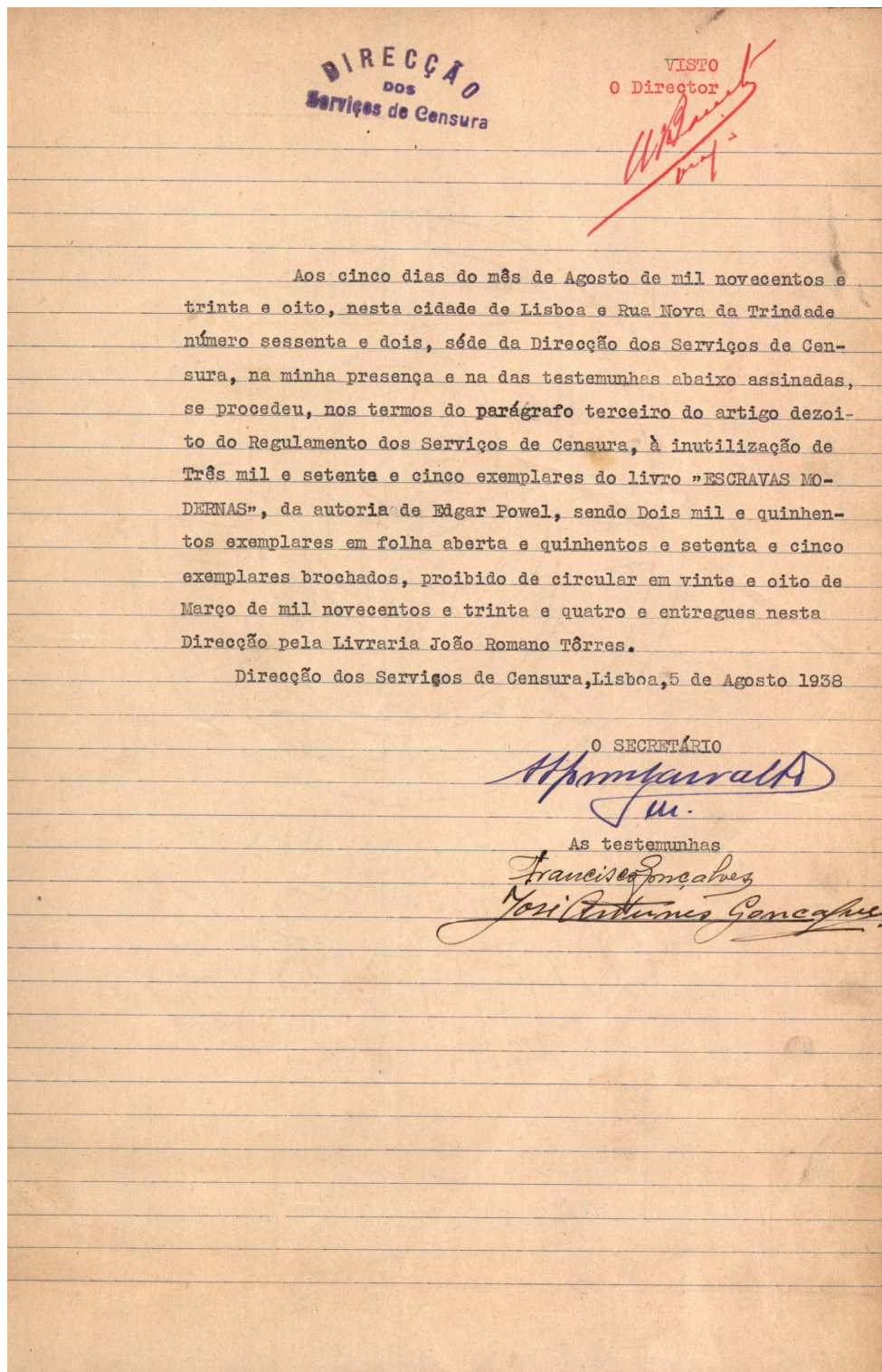
Carta de 24 de Junho de 1938 da Romano Torres à Direcção dos Serviços de Censura acerca da destruição do livro proibido *Escravas Modernas*



Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

ANEXO X

Carta de 5 de Agosto de 1938 da Direcção dos Serviços de Censura à Romano Torres acerca da destruição do livro proibido *Escravas Modernas*



Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

ANEXO XI

Duplicado de declaração de 27 de Julho de 1953 dirigida pela Romano Torres à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, para uma nova edição do livro *Viagens Maravilhosas de Sindbad, o Marinheiro*, com carimbo de Proibido

DUPLICADO

Direcção dos Serviços de Censura

PROIBIDO

Em 29 de Julho de 1953
GRD Director

JOÃO ROMANO TORRES & C.^a
LIVRARIA EDITORA
70, Rua Alexandre Herculano, 76-LISBOA

CALOS BRÉGANTE TORRES, declara na qualidade de socio-gerente da Livraria Editora JOÃO ROMANO TORRES & CA, com sede na Rua Alexandre Herculano 70 a 76, Lisboa, pretender esta firma fazer nova edição da publicação designada:

TITULO: VIAGENS MARAVILHOSAS DE SINBAD o MARINHEIRO

Autor : Leyguarde Ferreira

Tipografia: Gráfica Santelmo-R. de S. Bernardo, 84-Lisboa

A edição destina-se parte a ser distribuída às livrarias e outros estabelecimentos onde se vendem livros, e o resto da edição ficar em poder da Livraria Editora JOÃO ROMANO TORRES & CA afim de atender futuro a pedidos.

Carlos Brégante Torres

Lisboa, 27 de Julho de 1953

Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres.

ANEXO XII

Duplicado de carta da Romano Torres de 30 de Janeiro de 1954 à A. P. Watt & Son, empresa britânica de representação e agenciamento literário, propondo substituição do final do livro *The Heel of Achilles* (*O Calcanhar de Aquiles*, na edição portuguesa)

30th January 54

1 Messrs,
A.P.Watt & Son
Hasting House
10-Norfolk Street, Strand
LONDON-W.C.2

Dear Sirs,

We have just read the books you sent us :

CURTAINS FOR THE COPPER by Thomas Pelsky
THE HEEL of ACHILLES by E.A.M.Radford

and, we are interested in buying the rights for the translation of both books.

We would like to know the conditions asked by Mr. Thomas Pelsky, but we would like to remind you to inform him of the prices and conditions we are used to deal with others authors, in these books.

About "HEEL of ACHILLES" there is a small point we would like to note.

The book ends with the criminal committing suicide, and our readers and our Censor Committee will not permit this final, because in our country the criminal "must always be punished by the law".

Would you please ask the authors if they can permit a slight alteration to be made by the translator or if they would be so kind as to give themselves an idea.

We are writing about this matter, because we had a si

30th January

54

11

Messrs,
A.P. Watt & Sons
Hastings House
10-Norfolk Street, Strand
LONDON-W.C.2

milar case with another author, and he was in accordance with our
suggestion.

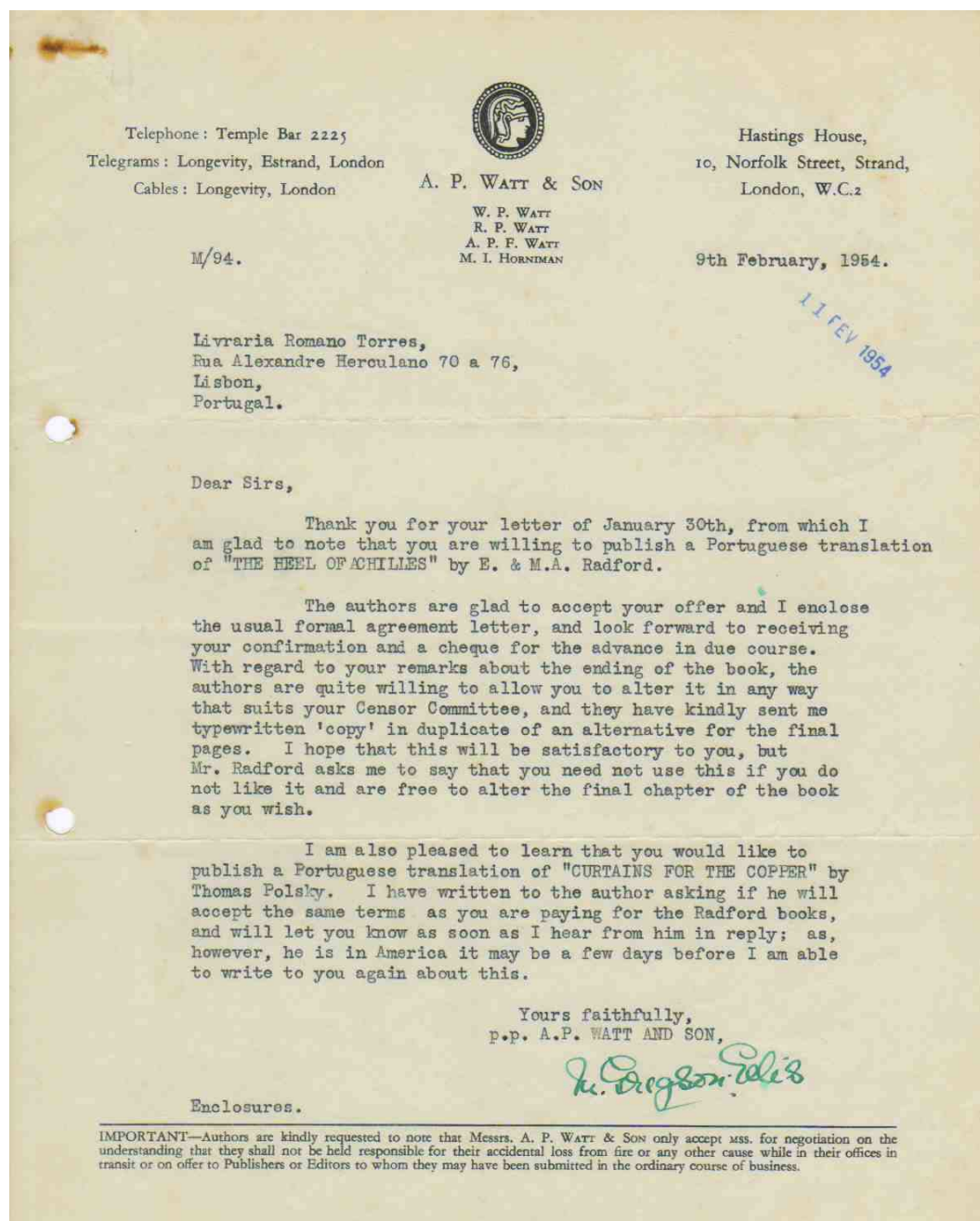
About the price for this book, we would pay, as usual,
£.25.0.0 (Twenty-five pounds) for an edition of 6.000 (six thousand)
copies.

Until we hear from you, we are

Yours sincerely

ANEXO XIII

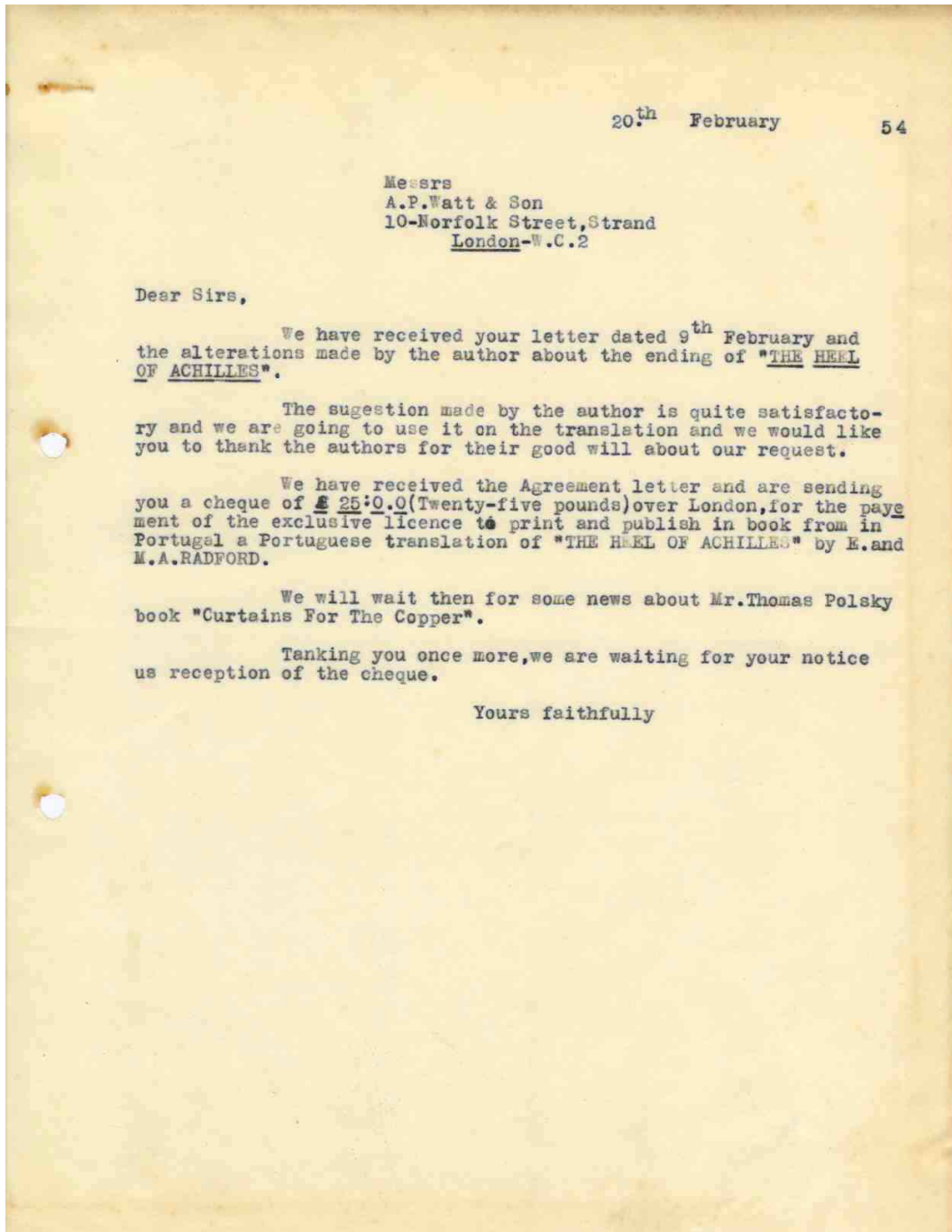
Carta da A. P. Watt & Son de 9 de Fevereiro de 1954 à Romano Torres, anunciando concordância dos autores do livro *The Heel of Achilles* com a produção de um final substituto para a edição portuguesa



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres.

ANEXO XIV

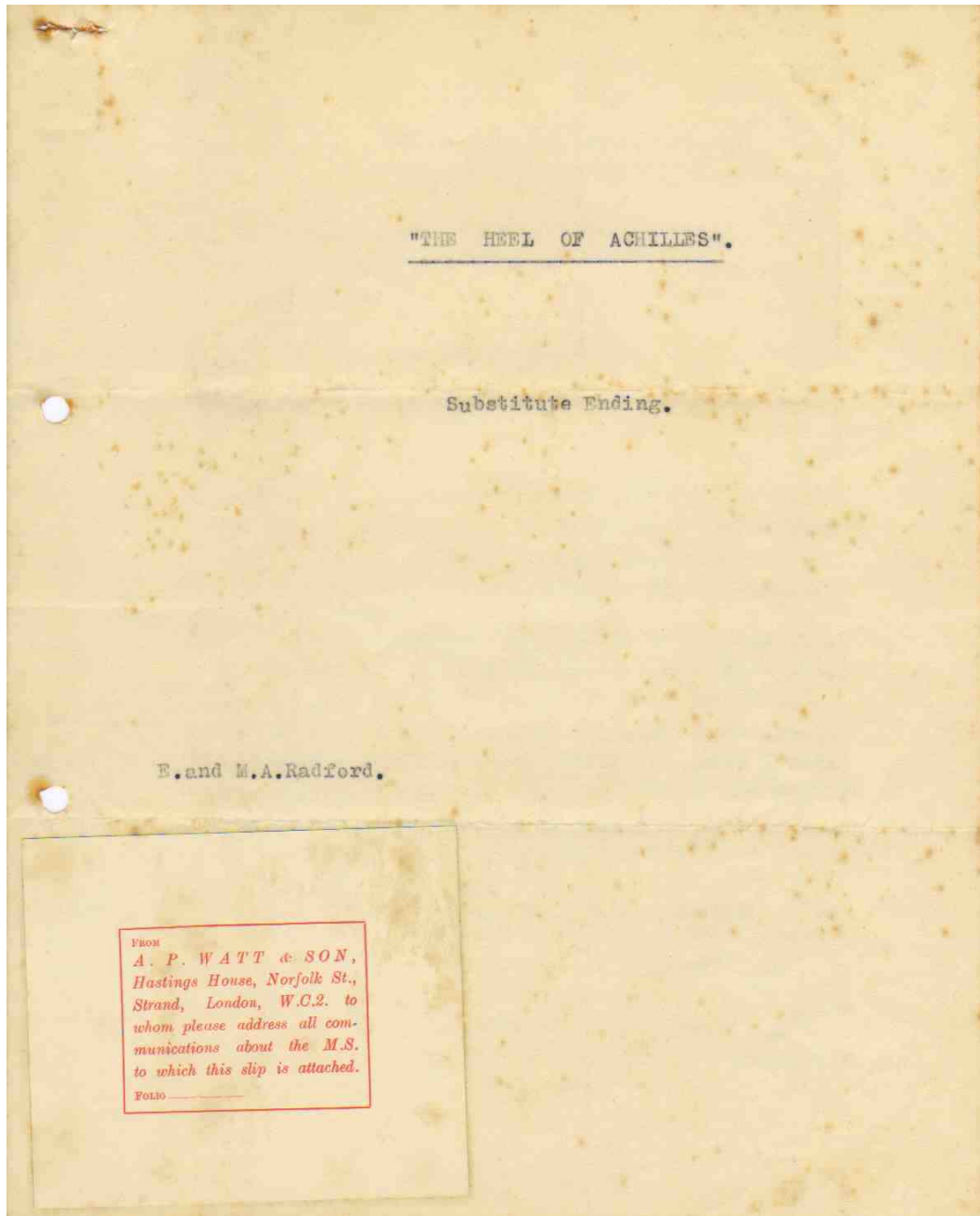
Duplicado de carta da Romano Torres de 20 de Fevereiro de 1954 à A. P. Watt & Son,
concordando com o final substituto do livro *The Heel of Achilles*, proposto pelos
autores para a edição portuguesa



Fonte: Arquivo Histórico Romano Torres.

ANEXO XV

Texto dactiloscrito do final substituto do livro *The Heel of Achilles*, proposto pelos autores para a edição portuguesa



DELETE all following the the
5th paragraph on Page 262, ending

"Where do you live, Porter?"

"Over the garage, here, sir".

"Very well. You had better come with us".

Then carry on as follows:

As the police car, with Peter sitting between the police officers, sped towards Staines, Dr. Hanson drove into the yard of the garage, and made his way inside. Mary Porter confronted him. He produced a search warrant.

In the bedroom to where he first made his way, he crossed to the wardrobe. It contained two suits, one of blue and the other of brown material. Behind them was an overcoat of heavy cloth, rough-surfaced and with a check pattern on quiet lines. The scientist examined it. He picked off the surface one or two short threads of some kind or other. Carrying them to the light at the window, he inspected them through his lens.

"I cannot be sure without putting them under a microscope", he said. "But I do not think there is much doubt that they are the same material we found on Canley's coat."

He returned the overcoat to the wardrobe, and rummaged in the bottom of the furniture. Presently, his hand emerged carrying a pair of heavy boots.

"Leather soles--no good to us", he said, and returned to the wardrobe.

"These look like it", and he turned up a pair of black shoes of a lighter weight. The soles were of rubber material, and so were the heels. With the Chief Constable at his side, he looked closely at the heel of the left shoe. The rubber was worn down to the heads of the two sprigs driven through the centre of the heel.

"Just as you said, Doctor", commented Colonel Mainforce. "Any more evidence you want?"

For reply, the scientist returned to the wardrobe, and looked over the two suits. He took out the darker of the two. "He would use the darkest suit he possessed, I should think", he said. "Did you notice when we drew into the garage in the first instance, Porter drew a piece of mutton-cloth from his right-hand pocket and wiped his hands?" he asked.

He turned out the right-hand pocket of the jacket and examined it. The examination was more or less formal, for a distinct stain marked the lining.

"Just one thing more, and the tale is complete," the scientist commented. He led the way downstairs, and out in the front of the garage. Taking from a pocket a box of matches he emptied them out. Then, walking towards the road, he filled the matchbox with some of the trodden portion of soil from round the dump of mortar.

"That is all", he announced.

"Do we charge him, Doctor?" asked Mackenzie.

"Let me get back to my laboratory, Mackenzie, and test the thread and this portion of soil, first. I would like to make certain."

He drove back to James Pagnall, dropped the Chief Constable and Mackenzie, and set the nose of his car in the direction of London.

An hour later the telephone rang in Inspector Mackenzie's office. The inspector lifted the receiver.

"Manson here, Inspector, came a voice. "You must charge him."

x x x x x x x

A month later in the quiet of an Assize court a judge, the black cap of death on his head, looked at Porter standing stiffly in the dock. He spoke in a voice hardly audible, and charged with emotion.

"You have been found guilty", he said, "of the murder of a scoundrel. But the remedy against his blackmail of you was a simple one--you could have gone to the police, and your troubles would have been at an end. Instead, you took the law into your own hands, and you took a life; took it by careful and deliberate planning. For that there is only one sentence I can pass upon you. And that is that you be taken hence to the prison in which you were last confined, and that there you be hanged by the neck until you are dead. And may the Lord have mercy on your soul.

The End.

ANEXO XVI

Fotografias*



João Romano Torres.

* Excepto indicação em contrário, a fonte de todas as fotografias é o arquivo pessoal e familiar de Francisco de Noronha e Andrade.



João Romano Torres.



Carlos Bregante Torres.



Carlos Bregante Torres.



Palmira Lucas Torres e Carlos Bregante Torres.



Palmira Lucas Torres e Carlos Bregante Torres.



Amélia Torres Farinha.



Augusto Carlos Farinha.



Augusto Carlos Farinha, Palmira Lucas Torres, Maria de Lourdes Torres Farinha, Amélia Torres Farinha e Carlos Bregante Torres.



Mário Abel de Noronha e Andrade, Maria de Lourdes Torres Farinha e os filhos Manuel, José, Francisco e António.



Bisneto e bisavô: Francisco Noronha de Andrade e Carlos Bregante Torres em 1971.



Francisco de Noronha e Andrade em 2017.



Sede da editora na Rua Alexandre Herculano no início do século XX.



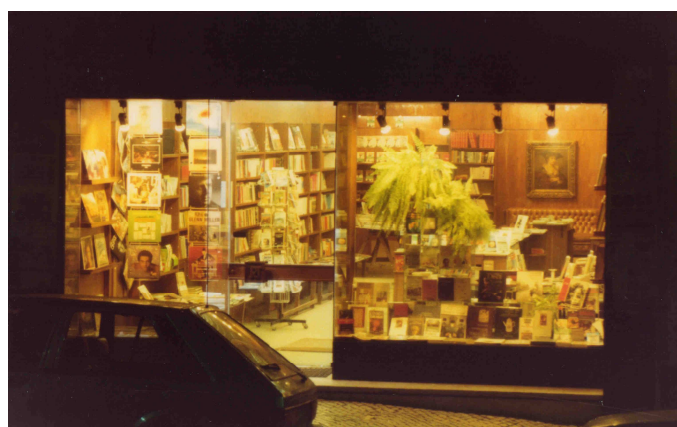
O mesmo edifício actualmente.



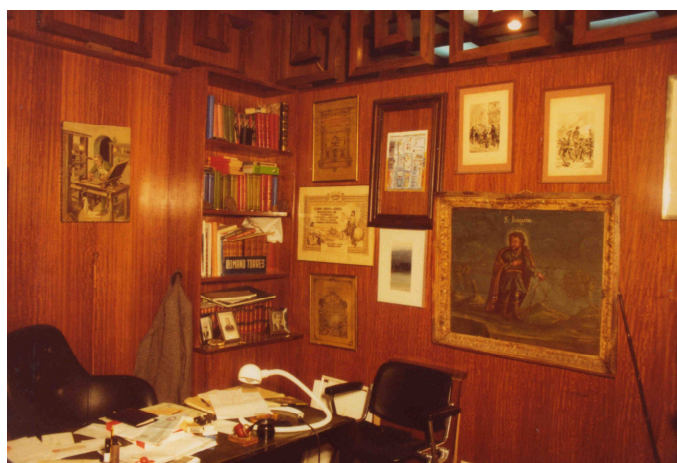
Sede da editora na Rua Alexandre Herculano em 1973.



Porta da livraria e sede da editora no Largo de São Mamede (década de 1970).



Montras da livraria no Largo de São Mamede (década de 1970).



Escritório na livraria e sede da editora no Largo de São Mamede (década de 1970).



Feira do Livro de Lisboa. Ao centro, da esquerda para a direita: Óscar Carmona, António Maria Pereira, José Afra e Carlos Bregante Torres.



Feira do Livro de Lisboa. Carlos Bregante Torres no Pavilhão do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros. Fonte: Associação Portuguesa de Editores e Livreiros.



Feira do Livro de Lisboa. Pavilhão da Romano Torres. Passam José Gomes Ferreira e José Saramago.



Feira do Livro de Lisboa. Pavilhão da Romano Torres. Passam Francisco de Noronha e Andrade, Nuno Krus Abecassis, Francisco Espadinha e José Afonso Furtado.

LISTA DOS ANEXOS

Anexo I: Quadro genealógico	2
Anexo II: Quadro-síntese das escrituras relativas à Romano Torres	3
Anexo III: Aspectos formais das escrituras relativas à Romano Torres	4
Anexo IV: Fórmulas e proporções de distribuição de lucros líquidos ao longo do tempo na Romano Torres	5
Anexo V: Escritura de 24 de Janeiro de 1907: formalização da da João Romano Torres & C. ^ª	6
Anexo VI: Registo inaugural do Livro de Diário [número 1] da João Romano Torres & C. ^ª	11
Anexo VII: Registo inaugural do Livro de Inventários e Balanços número 1 da João Romano Torres & C. ^ª	12
Anexo VIII: Carta de 17 de Junho de 1938 da Romano Torres à Direcção dos Serviços de Censura acerca da destruição do livro proibido <i>Escravas Modernas</i>	13
Anexo IX: Carta de 24 de Junho de 1938 da Romano Torres à Direcção dos Serviços de Censura acerca da destruição do livro proibido <i>Escravas Modernas</i>	14
Anexo X: Carta de 5 de Agosto de 1938 da Direcção dos Serviços de Censura à Romano Torres acerca da destruição do livro proibido <i>Escravas Modernas</i>	15
Anexo XI: Duplicado de declaração de 27 de Julho de 1953 dirigida pela Romano Torres à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, para uma nova edição do livro <i>Viagens Maravilhosas de Sindbad, o Marinheiro</i> , com carimbo de Proibido	16
Anexo XII: Duplicado de carta da Romano Torres de 30 de Janeiro de 1954 à A. P. Watt & Son, empresa britânica de representação e agenciamento literário, propondo substituição do final do livro <i>The Heel of Achilles (O Calcanhar de Aquiles</i> , na edição portuguesa).....	17

Anexo XIII: Carta da A. P. Watt & Son de 9 de Fevereiro de 1954 à Romano Torres, anunciando concordância dos autores do livro <i>The Heel of Achilles</i> com a produção de um final substituto para a edição portuguesa	19
Anexo XIV: Duplicado de carta da Romano Torres de 20 de Fevereiro de 1954 à A. P. Watt & Son, concordando com o final substituto do livro <i>The Heel of Achilles</i> , proposto pelos autores para a edição portuguesa.....	20
Anexo XV: Texto dactiloscrito do final substituto do livro <i>The Heel of Achilles</i> , proposto pelos autores para a edição portuguesa	21
Anexo XVI: Fotografias.....	25

